

عبدالله الطيّب

المُرَشِّدُ

إلْفَهُمْ أَشْعَارَ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتَهَا

الجزء الأول

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المُبَشِّرُ

الْمُفَفِّهِمْ أَشْعَارَ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتَهَا

الهدى

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا
الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي
ونقدي ، أُوَلِّمُ أَبِي رَحْمَهُ اللَّهِ .

عبدالله الطيب

تقديم الكتاب

للاستاذ الكبير الدكتور طه حسين

هذا كتاب مُتَمِّع إلى أبعد غايات الإمتاع ، لا أعرف أن مثله أُتيح لنا في هذا العصر الحديث .

ولست أقول هذا متكثرًا أو غالبًا ، أو مؤثرًا إرضاء صاحبه ، وإنما أقوله عن ثقة وعن بيّنة ، ويكفي أني لم أكن أعرف الأستاذ المؤلف قبل أن يزورني ذات يوم ، ويتحدّث إليّ في كتابه هذا ، ويترك لي أياماً لأظهر على بعض ما فيه . ثم لم أكد أقرأ منه فصولاً ، حتى رأيت الرضى عنه ، والإعجاب به ، يُفرّضان عليّ فرضاً ، وحتى رأيتني أُلح على الأستاذ المؤلف في أن ينشر كتابه ، وأن يكون نشره في مصر ، وأخذ نفسي بتيسير العسير من أمر هذا النشر . وأشهد لقد كان الأستاذ المؤلف ، متحفظاً متحرّجاً ، يتردّد في نشر كتابه حتى أقنعتَه بذلك بعد إلحاح مني شديد . وقد يسر الله هذا النشر ، بفضل ما لقيتُ من حسن الاستعداد ، وكريم الاستجابة ، من شركة الطبع والنشر لأسرة الحلبيّ ، فشكر الله لهذه الشركة حسن استعدادها ، وكريم استجابتها ، وما بذلت من جهد قيّم ، لتُطَرِّف قراء العربية بهذا الكتاب الفدّ ، الذي كان الشعر العربي في أشد الحاجة إليه .

وإني لأسعد الناس حين أقدم إلى القارئ صاحب هذا الكتاب ، الأستاذ عبدالله الطيّب ، وهو شاب من أهل السودان ، يُعلِّم الآن في جامعة الخرطوم ، بعد أن أتم دراسته في الجامعات الإنجليزية ، وأتقن الأدب العربيّ ، علماً به ، وتصرّفاً فيه ، كأحسن ما يكون الإتقان ، وألّف هذا الكتاب باكورة رائعة لآثار كثيرة قيمة مُمتعة إن شاء الله .

أنا سعيد حين أقدم إلى قرّاء العربية هذا الأديب البارِع ، لمكانه من التجديد
الحِصْب في الدراسات الأدبية أولاً ، ولأنه من إخواننا أهل الجنوب ثانياً .

وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القرّاء ، لأنني إنّا أقدم إليهم طُرفة أديبة نادرة
حقاً ، لن ينقضي الإعجاب بها ، والرضى عنها ، لمجرد الفراغ من قراءتها ، ولكنها
ستترك في نفوس الذين سيقرونها آثاراً باقية ، وستدفع كثيراً منهم إلى الدرس
والاستقصاء ، والمراجعة والمخاصمة . وخير الآثار الأدبية عندي ، وعند كثير من
الناس ، ما أثار القلق ، وأغرى بالاستزادة من العلم ، ودفع إلى المناقشة وحسن
الاختبار .

وأخصّ ما يُعجبني في هذا الكتاب ، أنه لاءم بين المنهج الدقيق للدراسة العلمية
الأدبية ، وبين الحرية الحرّة التي يصطنعها الشعراء والكتاب ، حين ينشئون شعراً أو
نثراً ، فهذا الكتاب مزاج من العلم والأدب جميعاً ، وهو دقيق مستقص حين يأخذ في
العلم ، كأحسن ما تكون الدقة والاستقصاء ، وحر مسترسل حين يأخذ في الأدب ،
كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال . وهو من أجل ذلك يُرضي الباحث الذي يلتزم
في البحث مناهج العلماء ، ويُرضي الأديب الذي يرسل نفسه على سجيبتها ، ويخلّي
بينها وبين ما تحبّ من المتاع الفنى ، لا تتقيد في ذلك لا بحسن الذوق ، وصفاء الطبع ،
وجودة الاختيار .

وقد عرض الكاتب للشعر ، فأتقن درس قوافيه وأوزانه ، لا إتقان المقلّد ،
الذي يلتزم ما ورث عن القدماء ، بل إتقان المجدد ، الذي يحسن التصرف في هذا
التراث ، لا يضيّع منه شيئاً ، ولكنه لا يفتى فيه فناء ، ثم أرسل نفسه على طبيعتها بعد
ذلك ، فحاول أن يستقصي ما يكون من صلة بين أنواع القوافي وألوان الوزن ، وبين
فنون الشعر التي تخضع للقوافي والأوزان ، فأصاب الإصابة كلها في كثير من
المواضع ، وأثار ما يدعو إلى الخصام والمجادلة في مواضع أخرى ، فهو لا يدع بحراً

من بحور الشعر العربيّ، إلا حاول أن يبين لك الفنون التي تليق بهذا البحر، أو التي يلائمها هذا البحر، وضرب لذلك الأمثال في استقصاء بارع لهذا البحر، منذ كان العصر الجاهليّ، إلى أن كان العصر الذي نعيش فيه، وهو يعرض عليك من أجل ذلك، ألواناً مختلفة مؤتلفة من الشعر، في العصور الأدبية المتباينة، ألواناً في البحر الذي أقيمت عليه، وفي الموضوعات التي قيلت فيها، ولكنها تختلف بعد ذلك باختلاف قائلها، وتباين أمزجتهم، وتفاوت طبائعهم، وتقلبهم آخر الأمر بين التفوق والقصور، وما يكون بينهما من المنازل المتوسطة والمؤلف يصنع هذا بالقياس إلى بحور العروض كلها، فكتابه مزدوج الامتاع، فيه هذا الامتاع العلميّ، الذي يأتي من اطراد البحث على منهج واحد دقيق، وفيه هذا الإمتاع الأدبيّ، الذي يأتي من تنوّع البحور والفنون الشعرية التي قيلت فيها، وتفاوت ما يعرض عليك من الشعر، في مكانها من الجودة والرداءة.

والمؤلف لا يكتفي بهذا، ولكنه يدخل بينك وبين ما تقرأ من الشعر، دخول الأديب الناقد، الذي يحكم ذوقه الخاص، فيرضيك غالباً، ويغيبك أحياناً، ويثير في نفسك الشكّ أحياناً أخرى. وهو كذلك يملك عليك أمرك كله، منذ تأخذ في قراءة الكتاب، إلى أن تفرغ من هذه القراءة، فأنت متنبه لما تقرأ تنبهاً لا يعرض له الفتور، في أيّ لحظة من لحظات القراءة. وحسبك بهذا تفوقاً وإتقاناً.

وليس الكتاب قصيراً يقرأ في ساعات، ولكنه طويل يحتاج إلى أيام كثيرة، وحسبك أن صفحاته تقارب تمام المائة الخامسة. وليس الكتاب هيناً يقرأ في أيسر الجهد، ويستعان به على قطع الوقت، ولكنه شديد الأثر، متين اللفظ، رصين الأسلوب، خصب الموضوع، قيم المعاني، يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد ووقت وعناية، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به. هو طرفة بأدقّ معاني هذه الكلمة، وأوسعها وأعمقها. ولكنها طرفة لا تقدّم إلى الفارغين، ولا إلى الذين

يؤثرون الراحة واليسر ، ولا إلى الذين يأخذون الأدب على أنه من هو الحديث ، وإنما تقدم إلى الذين يقدرون الحياة قدرها ، ولا يحبون أن يضيعوا الوقت والجهد ، ولا يحاولون أن يتخففوا من الحياة ، ويأخذون الأدب على أنه جد ، حلومر ، يمتع العقل ، ويرضي القلب ، ويصفى الذوق .

هؤلاء هم الذين سيقروون هذا الكتاب ، فيشاركونني في الرضي عنه ، والإعجاب به ، والثقة بأن له ما بعده ، ويشاركونني كذلك في ترشيح هذا الكتاب لجائزة الدولة ، التي تقدمها الحكومة المصرية لخير ما يُصدّره الأدباء من كتب ، إن جاز لك ولي أن ندلّ لجنة هذه الجائزة ، على ما ينبغي أن تدرس من الكتب ، لمنح هذه الجائزة .

أما بعد ، فإني أهنيء نفسي ، وأهنيء قراء العربية بهذا الكتاب الرائع ، وأهنيء أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذّ ، الذي ننتظر منه الكثير .

شكر واعتراف

يرجع الفضل الأكبر في إبراز هذا الكتاب من حجاب الخمول إلى جماهير القراء الكرام ، إلى الأستاذ العلامة عميد الأدب العربي ، الدكتور طه حسين ، فقد اختلس من زمنه القيم ساعات لقراءة أصوله ، ثم وعد بالتقديم له ، ثم سعى سعياً حثيثاً في نشره ، كل ذلك فعله ابتغاء وجه الله ، واعترافاً بحق الأدب والأدباء . وقد وردت مصر غريباً ، وصدرت منها بعد لقائه وأنا أشعر بالعزة والكرامة .

ولأستاذي الكريم العلامة ألفريد جيوم ، عميد الدراسات الإسلامية بمعهد اللغات الشرقية بلندن ، لديّ يد لا تُنكر ، فقد كان لايني يشجعني برسالته ، على بعد ما بيننا من المسافة ، ثم تجملَ فحملني رسالة تقديم لطيفة إلى الدكتور طه حسين ، كانت هي فاتحة اللقاء بيني وبينه .

هذا ، ولا أنسى فضل الأخ المواطن الأديب الأريب ، الأستاذ عمران العاقب ، أمين المكتبة بمعهد التربية في بخت الرضا ، فقد يسر لي المراجع ، وأعانني بالنقد ، ولفت ذهني إلى أشياء كثيرة كانت غائبة عني ، ثم شارك هو والأستاذ المهذب بشير أفندي الهادي المدرّس بمعهد التربية ، في كتابه الأصول . فأنا لها شاكر .

وأختتم بحسن الثناء على سيادة الناشر ، لما تكلفه من صبر وعناية ، وعلى الأستاذ الكبير مصطفى السقا ، الذي تولى مراجعة المزمّتين الأوليين ، وعلى المواطن الشهم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الطيب : الذي سهر على مراجعة الأصول ، وإصلاح ما وقع فيها من الأخطاء ، ثم تولى تصحيح التجارب - فعل كل ذلك ، جزاه

الله عني وعن الأدب خير الجزاء على كثرة المشاغل ، وبين فترات الدرس ، لا يبتغي
غير رعاية حقوق الوطنية والمعرفة :

إن المعارف في أهل النهى ذمّم

هذا وأعتذر للقارئ الكريم عما وقع في بعض ملازم هذا الكتاب من الأخطاء
في الضبط والطبع ، وآمل أن يتلاني جدول الأخطاء هذا النقص .
ولله الحمد أولاً وأخيراً ، وبه التوفيق على كل حال .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد :

فهذا هو الجزء الأول من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » فرغت منه بعد طول جهد ، وقد كنت تكلفت كتابته منذ عام ، على قلة من المراجع ، وتراكم من الأعمال المكتبية ، وانشغال بين حين وآخر بالتفتيش المدرسي ، في بلد لا تزال المواصلات فيه عاجزة متأخرة .

والكتاب كله مبني على فكرة بسيطة ، وهي أن الشعر العربي من حيث الصناعة ، يقوم على الأركان الآتية : النظم ، والجرس اللفظي ، والصياغة ، ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء ، وفي أساليب ومناهج تملئها عوامل التقاليد والبيئة على مرّ الأزمان واختلاف الأمكنة ، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة ، وما يجري مجراها من دواعي التغير والتجدد .

وقد أخذت على نفسي أن أدرس جميع ذلك في نوع من الإيجاز .

وقد جعلت هذا الجزء الأول مقصوداً على ناحية النظم ، وآمل أن يعينني الله فأتبعه بجزء آخر يبحث في نواحي الجرس اللفظي والصياغة والبيان والبدیع ، وهلم جرّاً .

وقلبي مفعم بالرجاء أن ينتفع القارئ من هذا الجزء الذي أقدم به ،

ويستمع . ولا أدعي أنني قد جئت فيه بجديد مبتكر ، فالقاريء - أصلحه الله - يعلم
أن زهيراً قد كان صادقاً حين قال :

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكروراً

المؤلف

البَابُ الأول

في النظم

النظم العربي يقوم على عمادين :

(أ) البحر ، ويتكوّن عادة من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة منظمة بطريقة خاصة ^(١)

(ب) القافية ، وهي الحرف الذي يجيء في آخر البيت . ولا يخفي أن حديثنا هنا عن النظم العربي وحده .

وبحور الشعر العربي محصورة العدد ، ولا سبب لهذا الحصر إلا اتفاق العلماء وتواضعهم ، فقد اخترع الخليل بن أحمد ^(٢) علم العروض ، وبناء على خمس دوائر هي :

(١) المقطع القصير : هو عبارة عن أي حرف متحرك نحول ، م ، ب . والمقطع الطويل نوعان : الأول مثل قد وفي ولم - حرف متحرك ، بعده ساكن أو مد أو إشباع أو تنوين . والثاني مثل : قال ، باع ، بعل . حرف متحرك بعده ساكنان خالسان أو مد فسكون وما مجرى ذلك . ولتثبتته في ذهنك أنشد قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أنا عديّ والسَّحْلُ أمشي بها مَشْيَ الفَحْلِ

(٢) اخترع الخليل للعروض ليس معناه أن العرب لم تكن تعرف شيئاً عن طبيعة الأوزان قبله . بل الأدلة موجودة على أنهم كانوا يعرفون كيف يقطعون الشعر ويمتنحون وزنه (راجع سيرة ابن هشام - بتحقيق محمد محيي الدين ، =

(١) (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) × ٢

(٢) (مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ) × ٢

(٣) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) × ٢

(٤) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ) × ٢

(٥) (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ) × ٢

واستخرج من هذه الدوائر خمسة عشر وزناً أسماها بحوراً. ثم أدخل كل الأوزان المستعملة - كما زعم - في نطاق بحوره الخمسة عشر. وقد استدرك عليه الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة، ٢١٥ هـ) وزناً سادس عشر، استخرجه من الدائرة الخامسة هكذا: لُنْ فَعُولُنْ فَعُو الخ، وتساوي: فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ الخ. ولم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش. ولم يجرؤ الشعراء على الإتيان ببحر جديد إلا ما ندر. وحتى هذا النادر لم يتعدّ الدوائر الخمس مثل بيت العتاهي^(١):

للمنونِ دائراً تُدِرْنَ صَرْفَهَا

ولعل الشاعر الوحيد الذي خرج عن هذه الدوائر خروجاً بيئاً، هو رزين العروضي في كلمته^(٢):

== مصر، (١- ٦٢). كل ما فعله الخليل أنه اخترع العروض بصيغته المعروفة الآن. ويزعم الرواة أن سبب اختراعه له انصراف الناس عنه إلى سيبويه، وهذا بعيد. فكتاب سيبويه تدوين وتكملة لعلم الخليل. وسيبويه لم ينصب نفسه للتدريس إلا بعد وفاة الخليل.

(١) الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر ١٣٦٦هـ، ٢- ٧٦٦. البيت من المقتضب أو المديد.

(٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي، مصر، ١٥- ٢٦٥- ٢٦٦.

قَرَّبُوا جِهَالَهُمْ لِلرَّحِيلِ غَدَوَةٌ أَجِبْتُكَ الْأَقْرَبُوكَ^(١)

وقد استحسنها بعض معاصريه^(٢) . ولكن لم يتبعه أحدٌ - بحسب ما نعلم - في اختراعه هذا .

ومن عجيب الأمر أن القيود التي وضعها العروض ، لم تمنع من اختراع بحر جديد فحسب ، ولكنها أيضاً ضيّقت دائرة الرُّخَصِ في استعمال الزحاف والعلل ، وأماتت كثيراً من الأوزان القديمة . وعندي أن العلماء تعمدوا هذا التضييق لأسباب أهمها :

(١) وَلَعَهُمْ بتعميم القواعد النظرية وطرده الشواذ . وهذا يفسر استنكارهم لوزن المعلقة العاشرة لعبيد بن الأبرص :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ

ولوزن كلمة المرقش^(٣)

هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لَوْ أَنَّ رَسْمًا نَاطِقًا كَلَّمَ
وكلمة الآخر :

لَوْ وَصَلَ الْعَيْثُ لِأَبْنَيْنَا امْرَأً كَانَتْ لَهُ قُبَّةٌ سَحَقَ بِجَادٍ

هكذا رواه أبو عبيد البكري في سمط اللآلي ، ورواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء مختلفة^(٤) .

(٢) الغيرة على القرآن . وذلك أن العلماء كانوا حِرَاصاً على ألا يوافق كلامُ الله المنزل في قطعة وافية منه شيئاً من أوزان الشعر القديم ، لقوله تعالى ، في سورة الحاقة :

(١) و (٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ - ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٣) مفضلية وانظر رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطي الطبعة الأولى ، مصر ، ٢٩٨ .

(٤) انظر الشعر والشعراء ١ - ٤٩ - ٥٠ .

(وما هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ) الآية . ولقوله تعالى ، في سورة يس (وما عَلَّمْنَاهُ الشَّعْرَ وما يُنْبِغِي لَهُ) الآية .

وقد لاحظ بعض العلماء أن في كتاب الله آيات توافق أوزان الشعر ، كقوله تعالى ، في سورة براءة ١٤ : (وَيُخْزِيهِمْ ^(١)) وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ) إذا وقفت عند النون (٢) كما كانت تفعل العرب بالقوافي المطلقة أحياناً . وقد ذكر صاحب العقد الفريد في مقدمة فصله عن أوزان الشعر آيات سوى هذه . ونظم أحد الشهابين أبياتاً في البحور ضمنها آيات من كتاب الله سوى ما ذكره ابن عبد ربه ، كقوله :

يا مَدِيدَ الهَجْرِ هلْ من كتاب فيه آيات الشِّفا للِسَّقِيمِ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن * « تلك آيات الكتاب الحكيم »

وهذا النظم رديء للغاية ، وفيه مع ذلك نوع من إساءة الأدب . على أني أسلم أن الشهاب كان حسن النية ، وكان يقصد إلى التعليم فقط حين نظم هذه القصيدة وغيرها ^(٣)

وقد لوحظ مجيء الوزن في الحديث كقوله ﷺ :

ما أنتِ إِلَّا إِصْبَعٌ دَمِيتِ وفي سَبِيلِ اللَّهِ ما لَقِيتِ

وكقوله في غزوة حنين ^(٤) :

(١) ضم الميم قراءة ابن كثير وعندنا (أبو عمرو) ، وعند حفص الميم ساكنة ، وعلى هذا يكون في الآية إذا أجريت على وزن الوافر زحاف العقل في أول الأجزاء .

(٢) ذكر سيبويه في الجزء الثاني من كتابه ، في الحديث عن الوقف ، أن القوافي المطلقة يجوز إسكانها ، نحو :

أَقْلَى اللُّومِ عَاذِلٌ وَالْعَتَابُ

(٣) ورد نظم الشهاب كاملاً في الكتيب المدرسي ميزان الذهب للمرحوم الهاشمي طبع سنة ١٩٧٨ - ص ١٠٥ .

(٤) قاله لما انكشف الناس عنه منهزمين . والخبر مشهور ، وانظره في سيرة ابن هشام .

أنا النَّبِيُّ لَا كَذِبُ أنا ابنُ المَطلَبِ

وهذا من وزن رجز دُرَيْد بن الصَّمَّة الذي قتل في نفس الغزوة (١) :
يا لَيْتَنِي فيها جَذَعُ الخ .

وهذه الشواهد جميعها ، مما يذكرنا وما لم نذكر ، من قبيل الاتفاقات النادرة ، ولا تقوم بها للملحد حجة ، ومثلها كثير في الكتب النثرية البحتة ^(٢) . إلا أن العلماء كانوا يَحْشَوْنَ عددها أن يزيد ، إن هم توسعوا في البحور ، وتسهلوا في أمر الزحاف والعلل . كما كانوا يَحْشَوْنَ أن يحاكي بعض الزنادقة آيات بأعيانها من القرآن ، ويضع على طرازها شعراً ، وليس هذا الفرض ببعيد ، فقد كان الزنادقة يحاولون كل وسيلة ليهجنوا من قدر القرآن وَيُشْنَعُوا عليه .

وَتَمَّ عامل ثالث سوى ما ذكرنا ، من نفس طبيعة البحور العربية ، أعان العلماء جدًّا على مسلك التضيق الذي سلكوه . وهو أن أهم الأوزان وأجملها ، وأحبها إلى الأسماع ، وأقواها على البقاء ، وأكثرها تصرفاً ودوراً في المنظوم ، كانت كلها داخلة تحت نطاق الدوائر الخمس التي رسمها الخليل . ولو كان واحداً من هذه الأوزان خارجاً من الدوائر الخمس ، لكان نظام العروضيين قد انهار من أوله إلى آخره .

وكلا الناقد والشاعر في عصرنا هذا ، يجد من ضيق الأوزان العربية وانحصار عددها عنتاً ، ويودّ لو كان العلماء قد تسهلوا وتيسروا شيئاً ، ولم تستعبدهم دوائر

(١) قاله لما نازعه مالك بن عوف النصري الرأي قيل أن تلقى هوازن المسلمين ، وانظره في سيرة ابن هشام ٤ - ٦٧ .

(٢) عثرت على الاشارات الآتية الهزجية في صفحة واحدة من بخلاء الجاحظ (الحاجري مصر ١٩٤٨ - ٩٠) « فاني عندهم مسلم » و « قد اعتقد القوم » و « كنتني أبو الحرث » و « لفظي لفظ عربي » . وفي الأصل ضبط « لفظ » بالرفع والتنوين وجعل « عربي » صفة لها لا مضافاً إليه - وما ذكرناه أجود . ولا أعرف إن كان أصل الحاجري المخطوط مضبوطاً .

الخليل كل الاستبعاد . وكم يتمنى المرء لو أن الشعراء الأوائل ، ولا سيما المحدثين من طبقة بشار وأبي نواس ، كانوا أكثر تحرراً ، وأقل تقليداً واتباعاً للأوزان القديمة .

وشكوى النقاد والشعراء المعاصرين من نظام القافية العربية أشد وأمر ، إذ القافية في نظرهم قيدٌ ثَقِيلٌ ، يَمْنَعُ من التعبير الصحيح ، ويشغل الشاعر عن الاسترسال في معانيه ، بالتفتيش عن أَحْرَفِ الرُّوِيِّ المناسبة . وهذه الحجة في ذاتها ضعيفة ، لأن اللغة العربية واسعةٌ جداً . وبنيتها تساعد على كثرة القوافي ، إذ فيها أكثر من ستين ألف أصلٍ ثلاثي ورباعي ، وكل أصل من هذه الأصول له نظائر عدة تنتهي بمثل الحرف الذي ينتهي به ذلك الأصل ، نحو « ضَرَبَ ، كَتَبَ ، طَرِبَ ، سَلَبَ ، هَرَبَ ، أَرَبَ ، رَغِبَ » وهَلَمْ جَرًّا . ونحو (هدم ، لثم ، إرْمَ ، بَرْمَ ، عَلَّمَ ، أَلَمَ) وهَلَمْ جَرًّا . . ثم إن هذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل ، ذي فروع ومشتقات . وهذه المشتقات تنتهي بنفس الحروف التي تنتهي بها أصولها في الغالب نحو « كاتب وكتب وكتب وكتائب ، وسَلَبَ وسليب وسالب وأسلاب » . وما لا ينتهي منها بحروف أصولها نحو : « فرحان من فرح ، وحسناء من حسن » يقع في صيغ تعين على كثرة القوافي كباب فعلان وفعلاء وفعلن كضيفن .

ولا تنس الضمائر فإن لها في تيسير القوافي أثراً عظيماً .

وكل هذا يجعل الكلمات المتشابهة الأواخر كثيرة جداً في القاموس العربي ، حتى إن أمر السجع والتقفية ، يصير سهلاً للغاية . وقد أدرك إسماعيل بن حماد الجوهري وأضرابه من أصحاب المعاجم هذه الظاهرة في بنية الكلمة العربية ، فقسموا أبواب القواميس بحسب أواخر الكلم ، وكأنهم راعوا في ذلك أن ييسروا طلب القوافي للشعراء .

ولا شك أن التزام القافية في الشعر العربي جاء نتيجة لتجارب طويلة من

الشعراء . ولا بد أن تكون سبقتهم أجيال وأجيال من النظم المسمط القوافي (أي المتنوع القوافي) والنظم المرسل المعتمد على جرس الحركات والسكنات . ولا يستبعد أن السجع قد كان طرازاً من الشعر أول أمره ، ثم صار من السهولة بحيث خرج من باب النظم إلى باب النثر مرة واحدة . ومما يدل على أن السجع كان أول أمره شعراً ، أن الكُهان في الجاهلية كانوا يسجعون ، وكان لهم نوع خاص من السجع . والشعر في أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين . بل يكاد يكون محصوراً في هذه الدائرة في البدء ، ثم بعد ذلك ينتقل من ربع الدين والكهانة ، فيتصرف فيه الشعراء ، وينوعون في أوزانه بحيث يجعلونها تصلح للرقص والغناء والفخر وغير ذلك . ويظل النوع منه الذي لم يفارق الكهانة والدين على حالته الأولى ، أو قريباً منها في الغالب الأكثر . ولأن الكهانة والدين تسيطر عليها المحافظة دون التجديد . ومما يستحق الذكر هنا أن أعداء النبي كانوا يتهمونهم إما بالكهانة ، وإما بالشعر . وما أحسب أنهم ربطوا بين الكهانة والشعر من غير أن يكون في عقولهم رابط قوي بينهما .

هذا ، وعلى تقدير أن الشعر في تطوره الطويل من كلام مرسل إلى كلام مسجوع ، لم يَهْتَدِ إلى القافية الموحدة الملتزمة التي هي طابعه الآن ، أترأه كان بذلك يكون أفضل وأسمى وأطلق عناناً ، ثم يبلغ من درجات التعبير الرفيع ، ما لم يبلغه بعد أن دخلت عليه القافية ؟ أستبعد ذلك جداً . لأننا لو سلمنا بوجود شعراء ينظمون في هذا الشعر الطليق الذي افترضناه ، وعندهم من اتساع الذخيرة ما كان عند امرئ القيس وزهير ، فلا بد أن نسلم أيضاً بأن نظم هؤلاء ما كان ليسلم بحال من الأحوال من الزخرفة اللفظية المبالغ فيها . وهذا أمر تقتضيه طبيعة الذخيرة العربية الواسعة ، ما لم تكبح جماحها قيود شديدة من القوافي الملتزمة والقواعد النحوية الصلبة .

لا ، بل إن القافية الملتزمة قد تكون سهلة جداً على الشاعر ذي الموسوعة الضخمة ، إذا اتفق أن كان حروف الروي فيها من الحروف الدُّلِّل . فيضطر الشاعر

في هذه الحالة إلى مضاعفة القيود اللفظية على نفسه ليضمن السلامة من الزخرف اللفظي والإكثار من الجناسات والأسجاع ، وهذا ما فعله كثيرٌ عزّة في تائيته المشهورة ، وما فعله أبو العلاء المعري في ديوانه الدرعيات ، ثم ديوانه الكبير « لزوم ما لا يلزم » - وعندي أن قيود هذا الديوان الثاني كانت في خير الشاعر لا ضرره كما يزعم بعض النقاد .

وفي عصرنا هذا نجد الذخيرة اللغوية قد ضوّلت جداً حتى إن محفوظ الأديب لا يزيد على عشرة آلاف من الكلمات أو نحو ذلك. وهذه الضالة تستدعي نظاماً من التأليف مخالفاً للنظام القديم ، إذا أصرّ أصحابها على ألا يزيلوها بتوسيع ذخائرهم اللغوية . والتأليف الجديد إما أن يتبع طريقة التسميط - أي تنويع القوافي - وإما أن يتبع طريقة الشعر المرسل ويستغني عن القافية . وإما أن يحاول مخرجاً ثالثاً غير هذين .

والتسميط كان مستعملاً منذ عهد قديم ، إلا أنه كان لا يجيء إلا في الأنواع الدنيا (أعني غير الجادة العالية) من الشعر ، مما يقصد فيه إلى مجرد الترنم ، ويحسن عليه الرقص . وتدّ نشأ التسميط في العهود الجاهلية ، لأنه لا بد أن يكون قد سبق القافية الموحدة ، بحسب ما تقتضيه قوانين التطور والتدرج . ويبدو أنه كان في الغالب نوعاً شعبياً ، لا يرقى إلى مرتبة المقصّصات والقِطع ، التي كانت تنشد في المحافل والأسواق والأندية . كما يبدو أنه كان مقصوراً على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف ، كالرّجز ومنهوك المنسرح مثل :

وَهَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَهَا حُمَاةُ الْأَدْبَارِ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتَّارٍ
إِنْ قُبِلُوا نَعَانِقُ وَنَفَرِشِ النَّمَارِقِ
أَوْ تُذْبِرُوا نَفَارِقُ فِرَاقٍ غَيْرِ وَامِقِ

ثم انتقل التسميط إلى سائر البحور القصار ، واستعمله الأندلسيون في الرمل من البحور الطوال ، ثم شاع استعماله حتى عمّ كل البحور ، فظهرت أنواع التخميس والتسبيح والتثمين ، وكثرت الموشحات وتعددت أنواعها . إلا أن التسميط على كثرته عند المحدثين ، لم يتجاوز الأنواع الثانوية من الشعر إلى الأنواع الجدية ، ولم يتغلغل في البحور الطوال كما تغلغل في البحور القصار . (إذ المسمطات الطوال كانت كلها من صناعة العلماء والمتكلفين كتخميسات البردة والهمزية) ولا أحسبه يستطيع أن يتغلغل فيها ، لأن طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيف ، لاطبيعة جد واحتفال وجلالة .

وفي التسميط مع هذا عيب آخر ، وهو أنه قابل جدًا لأن يدخله من أنواع القيود ، ما يجعله أعسر بكثير من القافية الموحدة . وطبيعة اللغة العربية الخصبة بالقوافي تدعو إلى ذلك وتعين عليه . افرض أنك أردت أن تنظم قصيدة مسمطة ، أي منوعة القوافي ، قد تكتفي فيها بقافية تلتزم في كل ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة . وقد تنوع فتجعل لصدور الأبيات قافية ، ولأعجازها قافية أخرى ، وقد تزيد في التنوع فتقسم قصيدتك إلى أجزاء ، كل جزء يتكوّن مثلاً من خمسة أشطار - بيتين كاملين وشرط منفصل ، يكتب تحتها في وسط السطر ، ولصدري البيتين قافية ، ولعجزها قافية أخرى ، وللشرط المنفصل قافية ثالثة ، تماثل القوافي المستعملة في الأشطار المنفصلة التي تأتي في جميع الأجزاء ، هكذا :

شطر ، قافية أ شطر ، قافية ب

شطر قافية أ شطر قافية ب

شطر قافية جـ

شطر قافية د شطر قافية هـ

شطر قافية د شطر قافية هـ

شطر قافية جـ

شطر قافية و شطر قافية ز
شطر قافية و شطر قافية ز
شطر قافية جـ

كل هذه الأوجه أمامك تختار منها ما تشاء ، ولعلك تفضل الوجه الأول - التزام القافية في ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة - لسهولة . ولكنك بعد أن تكثر من النظم فيه ، تجد نفسك قلته ، وتميل شيئاً فشيئاً إلى الزخرفة اللفظية ، فتفارقه إلى الوجه الثاني ، فالوجه الثالث ، وهكذا إلى أن ينتهي بك التجريب والأخذ والترك ، إلى النوع الذي رسمناه ، أو إلى شيء زخرفي قريب منه . وأظنك توافقني أن كثرة تنويعه ، وتعدد قوافيه ، أشد تشويشاً على الناظم من القافية الموحدة ، وأحرى أن يصرفه عن متابعة أفكاره ، وأن يشغله باصطياد أحرف الروي المناسبة .

وقد تقول لي : لماذا افترضت أني سأمل القافية التي تتغير بعد كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة ، وزعمت أني سأستبدلها بقواف مزخرفة بالطريقة التي رسمتها أو بشيء من ذلك القبيل ؟ لماذا لم تفرض أني سأحبها وألذّها وأستمرّ فيها ؟ وجوابي على ذلك أن تغير القافية بعد بيتين شيء مملّ لا يقبله الذوق العربي ، وحتى بعض الافرنج الذين استعملوه قد ملوه وكرهوه . وتغير القافية بعد ثلاثة أبيات أو أربعة قريب من ذلك في الإملال ، وإن صلح لشيء فإنما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل المجزوء . أما الطوال فلا يصلح لها ، ذلك بأن البحور الطوال فيها مجال للقول ، وطبيعة اللغة العربية بمشتقاتها المتشابهة وضمائرها التي تعين على السجع والقافية ، لا ترتضي نظاماً سهلاً كهذا النظام الذي لا يتيح لها أن تُبرز جمالها اللفظي ، وتبرّج في حلّي من ذخيرتها الغنيّة . وفضلاً على ذلك فإن القافية التي تتغير بعد كل ثلاثة أبيات أو أربعة ، تقطع تسلسل الأفكار وتضطرّ الشاعر إلى أن يحوّل مجرى خواطره بين حين وآخر تبعاً للقافية المتغيرة ، اللهم إلا أن يكون نظمه في غرض

ثانوي غير جدي خالص ، وفي بحر قصير من بحور الترنم ، ولا مدفع أن الحد
الخالص هو أسمى ما يسمو إليه الشعر .

ولعلك تقول بعد هذا : لماذا لا أجعل مسمطاتي من ستة أبيات أو خمسة أو سبعة
أو عشرة ، فهذا خير من تنوع القوافي في الأَشْطَار والإتيان بها على زخرف خاص ؟
وجوابي عن هذا هو أن القافية التي تلتزم في ستة أبيات أو عشرة ، كالقافية الموحدة
من حيث العسر . والذي يعيب القافية الموحدة في عشرين بيتاً أو ما دون ذلك أو
فوقه ، ويزعم أنها قاتلة للمواهب مضيقة على الشاعر ، فإنه لا شك يعيب القافية التي
تُلتزم في الستة أو العشرة من الأبيات بمثل ذلك . وإلا فانه يكون قد رجح ناحية
« الكم » على ناحية « الكيف » وهذا سقم في التفكير . - (أعني « كم » العسر و
« كيفه » .

والمسمط الذي يريد التسميط حقاً ، لا يلتزم القافية في أكثر من أربعة أبيات ،
لأنه سمط فراراً من التزامها في أبيات كثيرة . وحتى التزام القافية في أربعة أبيات فما
دونها فيضطر إلى أن ينصرف عنه إلى الزخرفة . وليس هذا بمجرد افتراض ، فعندنا
من الموشحات أمثلة كثيرة وأدلة قوية تؤيد ما نذهب إليه . وإذا تتبعنا تاريخ
الموشحات وجدتها بدأت بطراز سهل من بحر الرمل ، وبنوع من التسميط رشيق ،
كما في منظومة ابن الخطيب « جادك الغيث » ومنظومة ابن المعتز « أيها الساقى » ، ثم
جعلت أنواع الموشحات تكثر ، وزخارفها تزيد ، حتى تعدت مجرد الزخرفة اللفظية ،
إلى الزخرفة الخطية - أعني بالزخرفة الخطية أن يكون رسم الموشحة على الورق ذا
أشكال هندسية منتظمة . وهاك أمثالا من الموشحات القديمة :

قال ابن سناء الملك (المستطرف للأبشيهي مصر ١٩٤٢ - ٢ - ٢٣٨) :

شَمْسُ المَحْيَا أم القَمَرِ
أَم يَارِقُ القَمَرِ يَا بَشَرِ

أَمِ الْبَهَا حَفَّهُ الْخَفَرُ
 بَطَرَزْ خَدَّيْكَ مُسْتَطَرُ
 قَمِ تَبَاهَى ، بِمَا تَبَاهَى ، وَلَا تَلَاهَى
 فَكُلُّ أَحْبَابِنَا حَضَرُ وَالْعُودُ يُشْجِيكَ وَالْوَتَرُ
 أَفْدِيكَ بِالسَّمْعِ وَالْبَصَرُ
 يَا أَهِيْفًا وَصَلِهِ وَطَرُ
 بَدْرُ بَدَا فِي دُجَى الشَّعَرُ
 قَدْ لَدَّ فِي حُبِّهِ السَّهَرُ
 إِذَا تَجَلَّى وَقَدْ تَحَلَّى ، عَلَيْكَ يُجَلَّى
 تَحْيَرُ فِي وَصْفِهِ الْفِكْرُ وَالْعَقْلُ وَالسَّمْعُ وَالنَّظَرُ
 وَهَكَذَا عَلَى هَذَا الْمَنَاجِ .

وَلَا بِنِ سَنَاءِ الْمَلِكِ أَيْضاً « نَفْسُهُ ٢ - ٢٣٨ » :
 أَزْهَرَتْ

لَيْلَتُنَا بِالْوَصْلِ مُذْ أَسْفَرَتْ
 أَصْدَرَتْ

بِزُورَةِ الْمَحْبُوبِ إِذْ بَشَّرَتْ
 أَخَّرَتْ

فَقُلْتُ لِلظُّلَمَاءِ مُذْ قَصَّرَتْ
 طَوَّلِي

يَا لَيْلَةَ الْوَصْلِ وَلَا تَتَجَلَّى
 وَأُسَيْلِي

سِتْرَكَ فَالْمَحْبُوبُ فِي مَنْزِلِي

وهكذا ..

وقال آخر ، وهو أقل زخرفة مما مضى (نفسه ٢ - ٢٣٩) :
حُمِلْتُ مُذْ سَارَتْ الحُمُومُ وَجَدًا مَضَى العُمُرُ وَهُوَ بَاقِي

وغَاذَةً كَالْقَضِيبِ قَدَا

والوَرْدِ واليَاسْمِينِ خَدَا

كَأَنهَا البَدْرُ إِذْ تَبَدَّى

وَشَعْرُهَا أَسْوَدُ طَوِيلُ كَأَنَّهُ لَيْلَةُ الْفِرَاقِ

هَوْنًا أَتَتْنَا تَمِيلُ مَيْلَا

سَحَابَةً كَالسَّحَابِ دَيْلَا

فَقُلْتُ شَمْسٌ تَزُورُ لَيْلَا

وما دَرَى كَاشِحُ عَنُودُ فَذَاكَ مَنْ أَعْجَبَ اتِّفَاقِ

وهَلَمْ جَرًّا ..

وأنشدني السيد محمد عبده غانم العدني ، من موشح يعني قديم ، قال .إن زمن

تأليفه مقارب لآخر الدولة العباسية أو قبل ذلك بقليل :

من فوق الأغصانُ

بوادي الدرّ

يا مفردُ

بترديد الألحان

صباياي

يا مهيجُ

شوق قلبي والاشجان

تَهْيِجُ

ما جرى لك ؟

مفارق للأوطان

ولا مثلي

لا أنت عاشق

أين دمّك

تعال

بلبل الوادي الأخضر

تدعي لوعة العشاق	وما العشق	طبعك
فاسـترح	واشغل البان	بخفضك ورفعك
واترك الحب	لأهل الحب	يا بلبل البان

هكذا أنشدني السيد الكريم ، وقال : إن متنه شيء بين الفصيحة والعامية ، وله بقيةٌ أُضربُ عنها الآن خشية التطويل .

فلعل ما ضربناه لك من الأمثلة هنا ، يكفي في التدليل على أن الزخرف احتل مكاناً عظيماً في الموشحات القديمة ، لا في فصيحها فحسب ، ولكن في عاميها أيضاً ، ولك أن ترجع إلى آخر مقدمة ابن خلدون ، وإلى ما جمعه المقرئ في النفح والأزهار ، لتستزيد من الأمثلة .

وتترك الموشحات القديمة جانباً الآن ، لننظر في أمثلة من الأنواع الحديثة المبتدعة من مسمطات العصر ، لنرى إن كان أصحابها قد وفقوا فيها إلى تجنب الزخرفة والتكلف أكثر من أسلافهم . قال أحدهم (الشعر المعاصر للسحرتي مصر ١٩٤٨ ص ١١٦) :

أشيرُ إليك بطرفِ ردائي
تعالَ ورأني تعالَ ورأني
هُنالكَ بينَ الجزيرةِ نقْضي
سُويَعاتِ أنسٍ بأجملِ رَوْضِ
حدِيقَةِ «مُورو» إليها سأمضي

فهي اصطحبتني

لتقطف مـني

أزاهيرَ حُسني وطلَعَ رُوائي

أشيرُ إليك ... الخ

قال الاستاذ الفاضل السحرتي عن هذه الموشحة الحديثة : إنها من « أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها » وأنا أوافقه بحسب ظاهر لفظه ، ولكني أخالفه حين يأخذ في باب من أبواب الباطن ويزعم - مفسراً لما قدمه - أن في هذه القطعة نوعاً من الموسيقى اسمه : « المنخفض الأنغام » .

موضوع هذه القصيدة أو الموشحة ، هو تصوير فتاة تشير إلى فتاها بطرف رداثها ، ليتبعها إلى الجزيرة ، إلى حديقة « مورو » ليختفي معها بين الأشجار ، ويقطف زهر حسنهما و « طلع » روائها ! وهذا موضوع من النوع الجنسي السطحي الذي لا يصلح له نوع من الموسيقى - إذ تُغنى فيه - « إلا الجاز » . (وليست موسيقى الجاز بمنخفضة الأنغام) وطريقة التقفية في هذه القطعة ، ونغمة الوزن ، وتفاهة الكلمات ، كل ذلك « جازي » كأسمج ما تكون « الجازيات » . ودونك فوازن بين قوله « أشير إليك - بطرف رداثي - تعال ورائي » وبين قول الجازي الأوروبي :

You and I,

On the five forty - five

We shall not be disturbed,

This compartment is reserved.

لتدرك إلى أي حد تلتقي طرق التفكير عند الجازيين الذين لا يهمهم إلا التعبير السطحي عن الجنسية السطحية . فتاة « أشير إليك » تدعو بطرف رداثها إلى حديقة « مورو » وهي حديقة « مودرن » صالحة للاختباء فيما يبدو . والشاعر أو الساجع الأوروبي أو الأمريكي يطمئن فتاته بأنها معه في « قمرة » محجوزة ، لا يصل إليها الإزعاج . وعندي أن مذهبه أسلم من مذهب صاحب « أشير إليك » لأنه وقف من المرأة موقف الداعي - وهذا من مذاهب الرجولة - وصاحب « أشير إليك » جعل صاحبه داعية ومبتدئة ، فهذا يحملك على أن تسيء بها الظن .

وأظنك لم يخف عليك أيها القارئ الكريم مكان الزركشة والتكلف في قوافي
هذه المسمطة : ردائي - ورائي - نقضي - روضي - أمضي - اصطحبي - مني ... الخ .

ودونك مثالا آخر من التسميط العصري « نفسه ١٢٠ » :

خمرُ شبابٍ رطيب	معصورةٌ من قلوب
في القبلتين وآه	من طعمِها أسكريني
أنشودةٌ في السكون	يطوي بريقَ العيون
فيها فتورُ الجفون	لو رددتها الشفاء

في لثيها بادليني

وهذه السجعات تشبه عندي ما رواه لي صديقي الفاضل الدكتور محمد الحسن
أبو بكر ، من أن بعض الناس سمع لأول مرة صوت فتاة سودانية تلقي كلمة من
مذيع أم درمان ، فسكر من صوتها ، وألهمه ذلك أن يقول :

بالمكرفون كان حاجة بون « أي جميلة »
نغم مؤنث بارتجال

هذا ويزعم الأستاذ السحري ، بمعرض الحديث عن المسمطة التي أوردناها ،
أن صاحبها قد تحرر من عبودية القافية ، فتأمل ! إن المرء ليرتعد إلى مخ عظامه (كما
يقول الإنجليز) حينما يفكر في مقدار العناء الذي بذله صاحب هذه المسمطة ليصطاد
كلمة « الشفاء » حتى يناسب بها « آه » وكلمة « بادليني » ليقابل بها « أسكريني »
والكلمات سكون - عيون - جفون - متوالية - في هذا النسق ، وفي تلك الأشرطة
القصار التي التزمها .

وهاك مثالا ثالثاً (نفسه ١٨٠) :

أهلاً « أبوقردان » يا مُنقِذَ الفلأخ

كِلاكما قَدْ هَانُ وَاسْتَمَرَّ الْأَتْرَاحُ
إِنْ قَدَّرُوكَ الْآنُ لَمْ يَجْهَلُوا قَدْرَهُ
لَمْ يَفْهَمُوا الْإِنْسَانَ إِنْ يَفْهَمُوا غَيْرَهُ

ومعنى هذا البيت غير واضح .

تَعِيشُ بَيْنَ الْحَقُولِ مُسْتَأْصِلًا لِلضَّرَرِ
بِنَاقِرٍ لَا يَحُولُ وَنَاطِرٍ مِنْ شَرِّ
قَدْ لَبَسْتَ الْبَيَاضَ فِي صُورَةِ النَّاسِكِ
وَتَارَةً مِثْلَ قَاضٍ يَقْضِي عَلَى الْهَالِكِ

أي يحكم بالإعدام !! ولا يخفى عليك ما في كلام الناظم من لت وعجن .

تَتَابِعُ الْحَرثَا وَتَلْقُطُ الدَّيْدَانَ
تَلُوحُ كَالْوَسْنَانِ وَالْحَالِمِ الْعَابِدِ
لَكِنَّكَ الْيَقْظَانُ وَالبَاحِثُ السَّاجِدُ
فِي صُفْرَةِ الْبَرْتُقَالِ رَجْلَاكَ وَالْمَنْقَارِ
كِلَاهُمَا فِي الْجَمَالِ تَرَاهُ أَيْمَى شِعَارِ
شِعَارُنَا لِلنُّضَارِ شِعَارُنَا لِلْغَنَى

معنى الشاعر الذي قصد إليه كريم ، ونياته التي بعثته إلى قرض هذه المسمطة من أحسن النيات . ولكن ليست النيات الحسنة وحدها كافية لأن تُبلِّغ الجنة . إن لم يُسلك بها على نهج حسن . ولأمر ما زعم الغزالي أن الذي يبدو محسناً ونيته سيئة هو عند الله مسيء ، وأن الذي يبدو مسيئاً ويفعل ما من شأنه أن يضر على حسن نية منه ، هو أيضاً عند الله مسيء . وفي ذلك ما يدل على أن للوسائل ما للنوايا من أهمية ، بل ربما تكون أهميتها أكثر . وما أكثر الوسائل المعوّجة التي يتبعها أصحاب النوايا الطيبة ، فتوقعهم في غمرة الشرور .

تأمل إلى نسج هذه الموشحة - تجد الشاعر بدأها بموازنة ثم وصل إلى نتيجة ، وكان حقه أن يقف هناك ، عند قوله : لم يفهموا الإنسان ، ولكنه ترسل ، وترسل حتى أداه ترسله إلى غاية غير ملائمة لما بدأ بذكره ، وهي تشبيه « أبي قردان » بالبرتقال ثم الذهب !! وادعاء العمق والفلسفة بعد ذلك في قوله : شعارنا للغنى !!

وقد كان الشاعر مع هذا ضعيفاً في أدائه ، عبداً لزخرف من القوافي ، مقيدة في الصدور ومختلفة بين الإطلاقات والتقييد في الأعجاز ، كما في « الديدان » من البيت التاسع ، و « النضار » من البيت الأخير . ثم إن هذه الزخرفة اللفظية مع افتتان الشاعر فيها ، ليس لها شفع من رصانة أو قوة في الصياغة . بل الركافة ووضع الكلمات في غير مواضعها ، هو الصفة الغالبة على هذه القطعة . خذ قوله « شعارنا للنضار » ما معنى هذا الكلام ؟ أليس مراده أن يقول « هو لون النضار » إذ ليس للنضار لون غير الصفرة حتى نتخذها له شعاراً ، والشعار فيه معنى الاصطلاح والتواضع كما لا يخفى .

ومن أكثر أنواع التسميط المعاصر نفاقاً الهزجيات والرمليات ، ومن الهزجيات المشهورة كلمة نعيمة : « أخي إن ضج بعد الحرب الخ » . ولأبي الوفا كلمة ، مدحها صاحب الشعر المعاصر (نفسه ٢٠٦) منها :

تَعَالَى زَهْرَةُ الْوَادِي نُذِيعُ الْعِطْرَ فِي الْوَادِي
فَتَحْمِلُنَا نِسَائُهُ كَمَا شَاءَتْ أَمَانِينَا
وَتَشْدُونَا حَمَائِمُهُ أَغْنَانِي لِلْمَحِينَا
ويزجينا الصبا والحب من وادي إلى وادي

تَعَالَى زَهْرَةُ الْآسِ نُذِيعُ الْحُبَّ فِي النَّاسِ
فَلَا يُصْبِحُ فِي الدُّنْيَا سِوَى قَلْبٍ عَلَى قَلْبٍ

وأقول : تصير الدنيا حينئذ كوكبر امرئ القيس الذي وصفه في قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا .

وَلَا تَلْقَى أَمْرًا يَحْيَا لَغَيْرِ الْعَطْفِ وَالْحُبِّ

وَنَغْدُو زَهْرَةَ الْآسِ شِعَارَ الْحُبِّ فِي النَّاسِ .

هذه الكلمة من الهزج ، وهو بحرٌ حلوٌ صالح للتسميط ، ولكنه لا يصلح للهجين من الألفاظ .

وقصيدة نعيمة - أخي إن ضج بعد الحرب - كلها تدور حول معنى القسم الأول منها ، وهو معنى معادٍ مكروءٍ مسروق من أشعار موريس برنج وروبرت بروك . وما نسبته الدكتور محمد مندور إلى هذه القصيدة من معاني الهمس (في كلمة له قديمة نشرت في الرسالة أو الثقافة عنوانها : الشعر الهموس) شيءٌ غامض كل الغموض . ولعله أعجبه كلمة « أخي » فعذ ذلك همساً . ونظام نعيمة في التقفية على وجه الإجمال من الكلفة والصناعة بحيث يمنع من الاسترسال في المعاني ، ويجبر الشاعر على التكرار ، ويجعله عبداً لزخرفٍ كنسج العنكبوت .

وأبيات أبي الوفا الهزجية التي ذكرناها ، وصفها السحرتي بأنها ذات أسلوب مباشر مبتدع سلس الحركة - « إسبنتانيوس » كما يقول الإنجليز - والله إني لأقرؤها ثم أقرؤها فلا أحصل إلا على ألفاظ مرصوفة في شكل هندسي - « وادي - نسائمه - نينا - حائمه - بينا - آس - ناس - دنيا - قلب - يحيا - حب - آس - ناس » . والتركيب ضعيف من ناحية النحو ، والمعنى واحد متكرر ، وليس التعبير عنه بذي حرارة ، ولكنه باهت خافت .

ومما يغيظ محب الشعر أن يجد هذه المعاني الجلييلة العالية ، التي أفصح عنها كبار الأنبياء والمتصوفة أعرق إفصاح وأنصعه . مسوخة مشوهة في أشباه هذا العبث

اللفظي ، ثم يجد هذا العبث يمدحه النقد ويرفعونه إلى أعلى الدرجات . اللهم غفرا !
فالدكتور طه حسين - وهذك من ناقد - يقول عن ديوان أبي الوفا - وهذه المسمطة منه
- ؛ إنه خال من الشعر ، وإنه على خلوه من الشعر لا يخلو من سوء النظم وفساده
واضطرابه الذي لا يطاق . ولولا أن الظروف السياسية ... قد حملت جماعة من الناس
على أن يشيدوا بأمر صاحب هذا الديوان ، ويسرفوا في ذلك إسرافاً شديداً ، لما
استطاع كلام كهذا الكلام أن يوصف بالشعر ، وأن يرقى إلى مرتبة الكلام الذي
يوصف بجودة النظم ، واستقامة الوزن ، وحسن الانسجام . فأنت تستطيع أن تقرأ
الديوان من أوله إلى آخره دون أن تظفر فيه ببيت واحد ، فضلاً عن مقطوعة ، فضلاً
عن قصيدة ، يثير من نفسك هذا الرضا الذي يثيره الشعر العالي ، أوبيعث من نفسك
هذه اللذة التي يبعثها الفن الجميل » أ هـ . « حديث الأربعاء دار المعارف ٣-٢١٣ » .

وفي هذا الذي ذكرناه عن التسميط حجة قاطعة في أنه لا يحل مشكلة الشعراء
المعاصرين ، الذين يَشْنَأُون القافية الموحدة ويرومون تبديلها . فدعنا ننظر في مسألة
الشعر المرسل إذن .

من المعلوم أن الشعر المرسل كان نادراً عند العرب ، ولعله لم يرد إلا في
المكفآت (وسيأتي الحديث عن الإكفاء) وأقرب شيء إليه فيما سوى ذلك
المقصورات ، وهي قصائد أحرف الروي فيها ألفات لينة . وقد كانت المقصورة قليلة
عند الأوائل لا تكاد تجد لها أمثلة طويلة (والنادر لا حكم له) . وراجت سوقها عند
التأخرين حتى طوّلوها فيها جداً ، من ذلك ما فعله ابن دريد في كلمته المشهورة :

يا ظَبْيَةً أَشْبَهَ شَيْءٍ بِأَلَمِهَا

وجياد المقصورة قليلة جداً . وكلمة ابن دريد - على إطناب بعض الناس في
مدحها - من متكلف الكلام عندي ، وليس فيها شعر حق إلا قوله :

بَلْ رَبِّ لَيْلٍ جَمَعَتْ قُطْرَيْهِ لِي بِنْتُ ثَمَانِينَ عُرُوسٌ تُجْتَلَى
يعني الخمر وكان بها كلفاً .

فَإِنْ أُمْتُ فَقَدْ تَنَاهَتْ لَذِّي وَكُلُّ شَيْءٍ بَلَغَ الْحَدَّ انْتَهَى
وإلا قوله في آل ميكال :
نَفْسِي الْفِدَاءُ لِأَمِيرِي وَمَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ لِأَمِيرِي الْفِدَا

ونسج المقصورة الدريدية ، وما جوريت به من مقصورات ، يؤيد ما نذهب إليه
من أن ترك القافية الموحدة الصريحة (والألف اللينة ليست بصريحة) يفتح على
الشاعر باب شرّ عظيم من الثروة والصناعة اللفظية .

والشعر المرسل عند المعاصرين ليس بكثير ، وقد نظم فيه جماعة من الفضلاء
كالاستاذ عبدالرحمن شكري والاستاذ أبي حديد . وأضرب لك مثلاً من نظم الأول
(الشعر المعاصر ١٢١ - ١٢٢) :

سَدَّ كَتَّ بِنَابِلِيُونَ سَالِيَةَ الْكَرَى وَالنَّوْمُ لَا يَغْنُو لِكُلِّ عَظِيمٍ
فِي لَيْلَةٍ قَلْبُ اللَّئِيمِ كَقَلْبِهَا زَنْجِيَّةٌ قَدْ عُرِّيَتْ مِنْ حَلِيهَا
وفي هذا إشارة لقول المعري :

لَيْلَتِي هَذِهِ عُرُوسٌ مِنَ الزَّانِجِ عَلَيْهَا قَلَانِدٌ مِنْ جَانٍ
رجع :

خَرَجَ الْعَظِيمُ يَخْطُ فِي تُرْبِ الْعَرَا خَطَّ الْمُدْلَسِ فِي تُرَابِ الطَّالِعِ
يَمْشِي وَحِيداً فِي الْخَلَاءِ وَحَوْلَهُ جَيْشٌ مِنَ الْآرَاءِ وَالْعَزَمَاتِ
يَرْعَى بَعِينَ النَّسْرِ أَرْجَاءَ الْعَرَى كَالْقَانِصِ الرَّامِي بَسْمِهِ صَائِبِ

وهلمّ جراً ...

ولا يمكنني أن أزعم أن في هذه الأبيات زخرفاً لفظياً ، كلا ولا أزعم أن في
مرسلات الأستاذ أبي حديد شيئاً من ذلك . ولكني ألقت نظر القارئ إلى ظاهرة
أجدها في الأبيات السابقة . ألا يجد القارئ أن قافية البيت الأول (وقل ذلك فيما
بعده من أبيات) مستقلة بنفسها ، منقطعة عما بعدها ، صالحة لأن تحيي في قصيدة من
نفس الروي والبحر ، وحينئذ لا تشعر أنها من بيت مرسل ؟ ألا يشعر القارئ معي
أن نظم هذه الأبيات ليس بنظم مرسل صريح ، وإنما هو استعمال لقافية مستقلة في
كل بيت - وهو من أجل ذلك ضرب من الإجازة أو الإكفاء ؟ أليس الشاعر الذي
يعمد إلى الشعر المرسل ينسى مكان القافية من آخر البيت ، وسيطرتها عليه ، كل
النسيان ؟ أليس إذا فعل ذلك لم يجد بداً من أن يعوّض فقدانها بشيء من المحسنات
اللفظية ليضمن سلامة الموسيقى في شعره ؟ وهل المحسنات اللفظية إلا الجناس
والطباق والسجع وما إلى ذلك ؟

ولا تقل لي : فنهج شكري وأبي حديد إذن أفضل من النظم المرسل الصريح ،
إذ نظمها كما قلت لك إكفاءً وإجازة ، وذلك يفسد رنة الكلام ، وينبو عن الذوق ، وقد
فرغ النقاد الأولون من تهجين الإكفاء والإجازة .

وبحسب أنصار النظم المرسل الصريح ، أن يتذكروا كيف عشت طبيعة
السجع المتأصلة في بنية العربية بالنثر ، وهو كلام مرسل حقاً لا وزن فيه . ليتذكروا
مقامات الحريري ، وسجع الصاحب ابن عباد ، وتكلف القاضي الفاضل ، وابن
الأثير وأضراب هؤلاء . ثم ليتذكروا كيف طغى هذا الأسلوب المسجوع المصنوع
على غيره من الأساليب ، حتى صار هو الطريقة المستحسنة ، وحتى لم يستطع أمثال
ابن خلدون من ذوي الأفكار والأصالة أن يتحرّروا من ربقته^(١) ، وحتى أن النثر

(١) خطبة المقدمة من السجع المتكلف ، ولكن سائر الكتاب بعد ذلك نثر مرسل . هذا وفي مقامات الحريري
ورسائل القاضي من جيد البيان روائع ، والله أعلم .

العلمي الجاف ، الذي لا تجوز فيه الصناعة بحال خضع للسجع كثيراً ، وكاد يستسلم له . ليتذكروا كل هذا . ثم ليفكروا إن كان النظم المرسل سيكون أسعد خطأ من النثر في مقاومة الزخرف والأسجاع المتكلفة . أستبعد ذلك كل الاستبعاد .

ولعل أنصار النظم المرسل يحتجون علينا بما يجدونه من كثرة القصائد الطوال المختارات في أشعار الغربيين المرسله ، ويقولون لنا : لولا أن ترك القافية أعطى هؤلاء الأوروبيين قسطاً عظيماً من الحرية ، ما كان ليتسنى لهم ما بلغوه من الإبداع في مطولاتهم . وهذا احتجاج مردود . ذلك بأن طبيعة اللغات الأوروبية تضمن بالقوافي . والجودة بالقوافي منها ، كاللغة اللاتينية لا يتسنى لها الجودة إلا من طريق الإعراب والضمائر . وهي طريق يملها السالك وينفر منها السامع ، ولذلك أثر اللاتينيون الشعر المرسل .

فلا غرابة إذن أن نجد النظم المرسل مناسباً للغات الغرب ، لأنها بطبيعتها تعجز عن التقفية والأسجاع ، ولا يتأتى فيها التجنيس بأنواعه كما يتأتى في العربية . واللغة الإنجليزية بخاصة تؤثر الترسل على التقفية . ومع هذا فلا ينكر القارئ لأشعار الإنجليزية أن ترسلها كثيراً ما يجرّ إلى الثثرة والإسهاب ، كما هي الحال في الجزء الأكبر من فردوس ملتون ، وفي أكثر روايات شكسبير . خذ مثلاً ماكبث . فإحسان الرجل فيها محصور ما بين آخر الفصل الأول إلى آخر الثاني ، ويسمو في نتف من الثالث ، ثم يسفّ بعد ذلك إلا في بعض قطع أهمها هديان الملكة ، وهو نثر محض^(١) .

(١) وإسفاف الغربيين في المسمطات أكثر من أن يحصى . وأضرب لك أمثلة من الشعر الانكليزي قصيدة ملكة الجنيات لسبنسر ، وهي مملّة للغاية وفيها حشد من الصناعة يشبه ما فعله ابن جابر في بديعته ، ونحو مقدمة وردزورث ، التي لو محي سائرها وأبقيت منها قطع يسيرة لأغنى ذلك . ولعل ما دهى شعراء أوروبا من داء التطويل والإسهاب ، شر مما دهى العربية من داء التزام النسيب ووصف الأبل . وعسى الا يكون هذان داء والله تعالى أعلم .

وإذن فلا مفرّ من أن نقول بأن الشعر المرسل لا يناسب اللغة الفصحى ، وأنه لن يستطيع أن يقوم فيها مقام القافية الملتزمة التي تجمع شيطان الثرثرة الجموح .

وقد تنبّري لي أيها القارئ فتقول : « أوافقك في استهجان التسميط ، وأحط معك في ازدراء الترسل ، وأسلم لك بأن القافية الموحدة الملتزمة ، قد تكون حقاً هي أنسب شيء للشعر العربي ، وأنجع علاج لداء الصناعة والزخرف والتلاعب بالألفاظ . وإن كانت هي في ذاتها نوعاً من الزخرف ، كما أن التطعيم أنجع وقاية من الجدري ، وإن كان هو في ذاته ضرباً من الجدري - قد أذهب معك إلى هذا الحد ، ولكن على تقدير أن الناظم المعاصر لا يزال يملك ، كالقدماء ، ذخيرة واسعة ، ويقدر على التصرف في نحو اللغة وأساليبها كما كانوا يقدرّون . ولكن الحقيقة الواضحة هي أن الذخائر اللغوية قد صغرت ، وأن النحو نفسه قد تغير وتبدل ، وأن تركيب الجملة قد دخله من الجمود ما لو بصر به النابغة وزهير وأضربها لولوا منه فراراً ولمثلوا منه رعباً . فهل نزع كذباً أن الدنيا لم تحل عن حالها ؟ وهل نفرض ادّعاء أن لنا من الملكات والقدرة على تصريف أعنة اللغة ما كان للأوائل ؟ ثم نظل بعد ذلك نقيد أنفسنا بالقافية الموحدة الملتزمة لنكبح جماح صناعة لفظية لا نملك من أدواتها غير كلمات محدودة « وكليشيات » باهتة ضربت عليها عنكبوت الزمان بنسجها ؟ ألا نأبه لما طرأ علينا من تغيير ، وإلى ما تتطلبه حاجات اليوم من تعبير سلس واضح طلق ، غير ذي عوج ولا ربق ولا قيود ؟ » .

ولو قلت لي هذا أيها القارئ لقلت لك : « انظم باللغة العامية ولا تعدّها » . ثم لنبهتك إلى أن اللغة العامية نفسها مازال ينظم فيها الناظمون منذ ألف عام أو أكثر ، وأن كاهلها قد أثقله « الكليشيات » والزخارف ، التي يحاكي بها أصحابها زخرفة الأشعار الفصيحة ، حذوك النعل بالنعل ، من دون أن يقدرّوا على أن يأتوا بشيء شبيه بما في اللغة الفصيحة من سمو .

فإن كنت تنفر من اللغات العامية أيها القارئ ، فليس أمامك إلا أحد أمرين :

(١) إما أن تستحدث أوزانا جديدة كل الجدة وتخترع لها ما يلائمها من قيود .

(٢) وإما أن تقول بتوسيع الذخيرة ودراسة اللغة كما ينبغي .

أما الوجه الأول ، فقد فات وقته المناسب منذ القرن الثالث الهجري ، والإقدام على التجديد في الأوزان الآن ، معناه أن نحدث تغييراً جوهرياً في ناحية جوهريّة من نواحي اللغة العربية لازمتها أكثر من ستة عشر قرناً . وإحداث تغيير كهذا في لغة عريقة في القدم مليئة بالتقاليد المعتقدّة ، مطلب عزيز جداً تحقيقه ، أدخل في باب الأوهام والتخيلات منه في باب المعقول والمقبول ، اللهم إلا أن تكون اللغة العربية بدعا بين اللغات .

والوجه الثاني هو الرأي الصواب وإن كنت أراك تنفر منه . وكيف يجوز لك أن تقول سأكتب وأنظم بالعربية الفصيحة ، ومع ذلك فلن أبالي بتوسيع ذخيري فيها ولا بتجويد نحوها وصرفها ، ورحم الله الشيخ الطيب السراج^(١) إذ سمع مثل هذا القول من بعضهم فقال : أيجوز لك أن تقول وأنت تكتب نثراً بالإنجليزية : I goes أو تقول : They is ، فكيف تحرص على سلامة الإنجليزية ولا تحرص على سلامة العربية ؟

حتى وإن أبييت وقلت : فإن كان لابد من دراسة الأصول ومعرفة اللغة ، فأنا أنظم وأكتب بالعامية ، فإني لا أجد مفرّاً من أن أذكرك بأنك مع هذا لن تستغني عن الفصحى ، لأنها أصل العامية ومنبعها ، ولأنها مستودع التراث الديني والأدبي ، الذي لا يمكن أن نفصل عنه أنفسنا بحال من الأحوال .

(١) في الطبعة الأولى : والله دره .. وكان الشيخ الطيب السراج آنذاك حياً .

ومن أجل هذا كله فإني سأنتقل بك من هذا التمهيد الذي مهدته ، الى حديث
عن أصول الصناعة الشعرية ، من حيث القوافي والأوزان ، بحسب ما يمكن استقراؤه
من أشعار العربية ، ومؤلفات علمائها - إذ كل ذلك لازم للأديب ، ولا غنى للناقد
عنه ، وأول ما أبدأ بالحديث عنه : القافية .

المبحث الأول

عيوب القافية ومحاسنها وأنواعها

قد تحدثنا عن عيوب القافية الموحدة الملتزمة من وجهة النظر المعاصرة ، والآن ندير دفة الحديث إلى جانب آخر ، فنحدثك عن عيوب القافية ، ثم عن محاسنها من وجهة النظر التقليدية ، وفي عرف أرباب الصناعة .

أجمع العلماء على استقباح : الإيطاء ، والإقواء ، والسناد ، والإكفاء ، والإصراف والإجازة ، والتضمين ، إن وقع شيء منها في كلام الشاعر .

أما الإيطاء ، فهو تكرار القافية بعينها . والإقواء : هو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي ، كأن تجيء ببعضها مرفوعاً وبعضها مجروراً . والإكفاء ، والإجازة ، والإصراف : قيل هي الإقواء نفسه . وقيل : هي اختلاف حركات التوجيه^(١) ، والدخيل^(٢) . وقيل : اختلاف أحرف الروي مع تقارب بينها في المخارج ، كأن يجيء الشاعر بطاء فيما رويّه دال ، أو ميم فيما رويه نون ، وأنشدوا لابنة أبي مسافع ، ترثي أباهما وكان قد قتل دون جيفة أبي جهل ببدر^(٣) :

وَمَا لَيْتُ غَرِيفٍ ذُو أَظَافِيرٍ وَإِقْدَامٍ

(١) التوجيه : هو مثل حركة العين في كلمة « منقر » إذا كانت الزاء الساكنة هي حرف الروي .
(٢) الدخيل : هو الحرف المقعم بين ألف التأسيس وحرف الروي كالميم من « حاملو » ، إذا كانت قافية ، فالألف تأسيس ، والميم دخيل وكسرتها اسمها إشباع ، واللام روي وصمته مجرى ، وحركة الخاء المهملة اسمها رس .
(٣) راجع اللسان (صرف) و (كفاً) و (جاز) .

كَجَبِّي إِذْ تَلَّاقُوا وَ وَجُوهُ الْقَوْمِ أَقْرَانُ
وَبَالْكَفِّ حُسَامٌ صَا رِمٌ أَبْيَضُ خَذَامُ
وَقَدْ تَرَحَّلُ بِالرُّكْبِ فَمَا تُخْنِي بِصُحْبَانِ
أَي لَا تَقُولْ لَهُمْ سَفَهَا .

والسناد : يطلق على عيوب كثيرة ، أهمها أن تخالف بين أنواع الردف^(١) (ما لم يكن واوا أو ياء ناشئتين عن إشباع) . والتضمين : هو أن تعلق قافية البيت على ما بعدها ، فلا تكاد تستقل بنفسها ، كما في قول الفرزدق يصف امرأة^(٢) :

فَلَوْ أَنَّ ذَرًّا أَوْ أَبَاهُ رَأَى الَّذِي رَأَيْتُ أَبْتَ عَيْنَاهُ أَنْ تَتَأَخَّرَا
إِذْنُ لَرَأَى مِثْلَ الَّذِي ظَلُّ رَانِيَا إِلَى فَرْعِهَا دَاوُدَ حَتَّى تَحْدَرَا
إِلَيْهَا مِنَ الْمِحْرَابِ وَهُوَ عَلَى الَّذِي يُفْصَلُ فِيهِ كُلُّ شَيْءٍ مُسْطَرَا

والإشارة في أول بيت إلى أبي ذر ، وفي الثاني إلى قصة داود وكانت له تسع وتسعون امرأة . والشاهد في قوله : تحدرا^(٣) . والفرع : هو الشعر .

وهذه الاصطلاحات التي ذكرناها قديمة موروثه عن العرب الأوائل ، ويدل على ذلك اختلاف العلماء في تفسيرها . وقد ورد بعضها في الشعر الأموي . وقال ابن الرقاع (أغاني الدار ٩ - ٢١٧) :

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ شَمْلَهَا حَتَّى أَقَوَّمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا

(١) الردف : واو أو ياء تحيى قبل الروي ، مثل الواو في « موجودو » - الواو التي بين الجيم والdal ، ومثل الياء في « عيدو » والواو في « لونا » والياء في « بينا » واجتماع مثل « بونا » و « بينا » في القوافي سناد . وكذلك اجتماع نحو « لدنا » و « لنا » أما اجتماع نحو « يبدو » و « دودو » فهو جائز . وحركة ما قبل الردف كحركة الباء في « يبدو » تسمى حذواً .

(٢) ديوان الفرزدق تحقيق الصاوي ٢ - ٤٣٠ - ٤ - ٦ .

(٣) التضمين في « تحدرا » هو أنها تطلب ما بعدها طلباً شديداً ولا تستقل بدونه .

وقد ورد بعضها في الأخبار القديمة ، كما ورد في الخبر الذي روي عن النابغة أنه كان يقوي أو يكفىء (اللسان ، كفاً) وكالخبر الذي رواه عن بشر بن أبي خازم في الإقواء (المفضليات ، شرح الأنباري ، بيروت ١٩٢١ - ٦٥٨ - ٣٤) . وقد جمع المعري هذه الاصطلاحات في بيتين من شعره في سقط الزند ، قال يصف الغراب :

مِنْ شَاعِرٍ لِلْبَيْنِ قَالَ قَصِيدَةً يَرْنِي الشَّرِيفَ عَلَى رَوِي الْقَافِ
بُنِيَتْ عَلَى الْإِيطَاءِ سَالِمَةً مِنْ الـ إِقْوَاءِ وَالْإِكْفَاءِ وَالْإِصْرَافِ^(١)

وقال يصف البدو :

بِنَاءُ الشُّعْرِ مَا أَكْفَوْا رَوِيًّا وَمَا عَرَفُوا الْإِجَازَةَ وَالسَّنَادَا^(٢)

وفي مقدمة اللزوميات كلمة وافية عن القافية ومستلزماتها وعيوبها ، وكذلك في كتاب العمدة لابن رشيق . وكل ما يهمنا أن نعقب على كلام النقاد ، في أربعة من هذه العيوب ، وهي الإقواء والإيطاء والسناد والتضمين .

الإقواء

كان الشعراء الأوائل يتحاشون الإقواء بالفتح بالكلية مع أحرف الروي المكسورة أو المضمومة ، كما كانوا يتحاشون الإقواء بالكسر أو الضم مع حرف الروي المفتوح ، فلا تجدهم يجيئون بقواف نحو : آبا ، آبو ، أو كتبنا ، كتبنا في قصيدة واحدة . إلا أنهم كثيراً ما كانوا يأتون بالقوافي المكسورة مع المضمومة والعكس بالعكس ، وهذا ما وقع للنابغة في داليته :

(١) شرح التنوير على السقط (مصطفى محمد) ٢ - ٧٩ - ٨٠ ، والبيتان من قصيدة رثى بها المعري أبا الشريف الرضي ، وذكر الغراب لأنه ينهى أنباء الشؤم .
(٢) نفسه ١ - ١٧٩ .

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحُ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ نَبَأُنَا الْغَدَاةُ الْأَسْوَدُ (١)

والبوارح : هي ما يتشاءم به من طير .

ويظهر أن الأذواق الجاهلية كانت تقبل هذا ، ولعل السبب في قبولها له أنهم كانوا يقفون كثيراً بالسكون في القوافي المطلقة فيقولون : مُزَوِّدٌ ، وَالْأَسْوَدُ (٢) ولكن أذواق المُحَدِّثِينَ وأكثر شعراء الإسلام نَبَتْ عن الإقواء فتجنّبوه في منظوماتهم .

وقد كان هذا من المتأخرين تحسیناً وتجويداً في الصناعة . ألا تجد الإقواء حين يقع في القطع والقصائد الجاهلية كثيراً ما يفسد موسيقاها وينقص من قدرها ؟ ألا تجدك تود أن لم يقل الحرث في معلقته :

ملك المنذر بن ماء السماء

(١) مختارات الشعر الجاهلي مصر ١٩٥٢ - ٢٢٧ .

(٢) انظر الكتاب طبعة بولاق - باب وجوه القوافي في الإنشاد . ٢ - ٢٩٨ ، قال : من (ص ٣٠١) : سمعت عن يروي هذا الشعر من العرب ينشده :

لَا يُبْعَدُ اللَّهُ أَصْحَاباً تَرَكْتُهُمْ لَمْ أَدْرِ يَعْدَ غَدَاةُ الْبَيْنِ مَا صَنَعُ

يريد صنعوا ، وقال :

لَوْ سَاوَفْتَنَا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِهَا سَوْفَ الْعُيُوفِ لَرَأَحَ الرُّكْبُ قَدْ قَنِعَ

يريد قنعوا وقال :

طَافَتْ بِأَعْلَاقِهِ خَوْدُ يَمَانِيَةٍ تَدْعُو الْعَرَانِينَ مِنْ بَكْرِ وَمَا جَمَعَ

يريد جمعوا . وأخطأ الأعلام في تفسير ساوفتنا ، وإنما عنى الشاعر التقبيل . وانظر المادة في الأساس . ولعله أصاب وأخطأ ، لأن في التحية ما يكون بالأنف والله أعلم .

وأن عبدة بن الطبيب لم يُقو في قوله :
يُنَحْرَنَ من بينَ مُحْجُونٍ وَمَرْكُولٍ^(١)

والقصيدة من روي « بانت سعاد » .

وقد أحس علماء الشعر بجمال قوافي المولدين والمجودين من الإسلاميين مثل القطامي وذو الرمة ، فأرادوا أن يبالغوا في هذا التحسين بزيادة القيود وحث الشعراء على أن يلتزموا الإعراب حتى في القوافي المقيدة (الساكنة) . ومثل هذا الالتزام عسير جدًا . وقد كان الشعراء أحكم وأعقل من أن يأبهوا له أو يعيروه نظرة ، ولو قد فعلوا لكان النظم في القوافي المقيدة من أشق الأشياء ، ولصعب على أبي الطبيب مثلاً أن ينظم قصيدته :

أَزَاثُرُ يَا خَيَالُ أَمْ عَائِدُ أَمْ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَتْنِي رَاقِدُ^(٢)

وهي كلمة لو أطلقت قوافيها لاختلفت حركات الإعراب فيها أشد اختلاف ، لأن فيها نحو : « واثني راشد » و « ألصق نديي بنديك الناهد » .

الإيطاء

اصطلح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة . وحظر الإيطاء على وجه العموم أمرٌ يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يدع إليه داع قوي ، إلا أن الإصرار على الحظر في كل حالة وكل مناسبة ، وبغض النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطأ عظيم . وهاك على سبيل المثال قول الأعشى (ديوانه ، جابر أوروبا سنة ١٩٢٧ ص ٣٣ - ٥١ إلى ٢٥٧) :

(١) من قصيدته التي مطلعها « هل جبل خولة » رقم ٢٦ من شرح المفضليات للأنباري ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان المتنبي ، (تحقيق الدكتور عزام ، مصر - ١٩٤٤) ص ٥٦٧ .

تَقُولُ ابْنَتِي حِينَ جَدُّ الرَّجِيلُ أَرَانَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمُّ
أَبَانَا فَلَا رِمَتْ مِنْ عِنْدِنَا فَلِنَا بِخَيْرٍ إِذَا لَمْ تَرِمُّ
أي لم تبرح .

وَيَا أَبْتَا لَا تَزَلْ عِنْدَنَا فَلِنَا نَخَافُ بِأَنْ تُخْتَرَمَ
أَرَانَا إِذَا أَضْمَرْتُكَ الْبَلَا دُ تُجْفَى وَتُقَطَّعُ مِنَّا الرَّجْمُ
أَفِي الطَّوْفِ خِفْتُ عَلَيَّ الرَّدَى وَكَمْ مِنْ رَدٍ أَهْلُهُ لَمْ يَرِمِ
أي كم من هالك لم يفارق أهله .

فال فعل المضارع « ترم » و « يرم » مستعمل في قافيتي البيت الثاني والخامس ،
ولا يفصل بين هذين البيتين إلا بيتان اثنان . ومع ذلك فهذا الإيطاء ليس بمكروه
موقعه في السمع . بل هو مناسب للمقام ، وملأتم جداً لما سبقه من تكرار « أبانا »
و « يا أبنا » و « عندنا » .

فهذا يوضح لك ما ذكرته من أن الإيطاء ، وإن كان في الكثير الغالب غير
مقبول ، قد يحسنه المقام المناسب له أحياناً .

والغالب على نقاد الشعر أن يعيبوا تكرار الضمير المتصل في قوافي الشعر ، وأن
يشموا في تكراره نوعاً من الإيطاء ، وإن كان تكراره في القوافي يحى حسناً أحياناً ،
كما في قول ذي الأصبع (المفضليات ٣٢٥ - ٣٢٦) :

لَا إِبْنَ عَمِّكَ لَا أَفْضَلْتَ فِي حَسَبٍ عَنِّي وَلَا أَنْتَ دَيَانِي فَتَخْزُونِي
وَلَا تَقُوتُ عِيَالِي يَوْمَ مَسْغَبَةٍ وَلَا بِنَفْسِكَ فِي الْعَرَاءِ تَكْفِينِي
فَإِنْ تُرِدْ عَرَضُ الدُّنْيَا بِمَنْقَصَتِي فَإِنَّ ذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يُشْجِينِي
وَلَا يُرَى فِي غَيْرِ الصَّبْرِ مَنْقَصَةٌ وَمَا سِوَاهُ فَإِنَّ اللَّهَ يَكْفِينِي
إِنَّ الَّذِي يَقْبِضُ الدُّنْيَا وَيَبْسُطُهَا إِنْ كَانَ أَغْنَاكَ عَنِّي سَوْفَ يُغْنِينِي

ياعْمُرُوْا إِنْ لَا تُدْعُ سَبِي وَمَنْقَصَتِي أَضْرِبْكَ حَيْثُ تَقُوْلُ الْهَامَةُ اسْقُوْنِي
يعني على جمجمتك ، ومن الجمجمة تخرج الهامة ، وهي طائر خرافي .

هذا ، والضمير « في »^(١) كما ترى ، معاد في كل بيت مما رويناه ، وهو مكرر في
اثنين وعشرين بيتاً من قصيدة ذي الإصبع هاته ، وعدة أبياتها ستة وثلاثون والقوافي
الأربع عشرة التي ليست بضمير المتكلم مع نون الوقاية ، فيها كلمة « مكنون »
مكررة مرتين ، و « لين » ثلاث مرات . وكأن الشاعر اعتبر الضمير « في » جزءاً من
الكلمات التي وصله بها ، وهو كذلك في السمع . وموقعه حسن جداً كما ترى ،
والإيطاءات التي في القصيدة لا تعيبها ، بل لا يكاد يشعر بها السامع .

وقد غالى ابن رشيق في مسألة الإيطاء والتقفية بالضامرات ، فمنع أن تحيي أمثال
« تَكْرَهُ » و « نَصْرَهُ » قوافي في القصيدة الواحدة ، لأن هاء « تكره » أصلية ، وهاء
« نَصْرَهُ » ضمير^(٢) .

وعندي أن التدقيق في القيود إلى هذا الحد فيه تعنت ، ويكفي أن نقول على
وجه الإجمال : إنه خير للشاعر أن يتجنب الضامرات في التقفية ، وألفيات التثنية ، وواو
الجماعة ونونها ، وياء التثنية ونونها ، ما أمكنه ذلك . ولكن علينا في نفس الوقت أن
نعترف بأن الشاعر الحاذق ، قد يأتي بكل هذه في المقام المناسب ، فيضطرنا إلى قبوله
كما فعل ذو الإصبع ، وكما فعلت الشاعرة في قولها :

أَعْمُرُوْا عَلامَ تَجَنَّبَتْنِي أَخَذْتُ فُؤَادِي وَعَذَّبْتَنِي
فَلَوْ كُنْتُ ياعْمُرُوْا أَخْبَرْتَنِي أَخَذْتُ جِذَارِي فَمَا نِلْتَنِي^(٣)

(١) النحويون يعدون النون للوقاية ، والياء هي الضمير . وأولى أن تجعل « في » كلها ضميراً . والتعليقات التي
يذكرها النحويون ليبرروا بها قولهم « النون للوقاية » كلها واهية .

(٢) العمدة لابن رشيق : مصر ١٩٠٧ - ١ - ١٠٣ .

(٣) الأغاني (الدار) ٥ : ٢٢٣ .

وكما فعل الوليد بن يزيد في قوله :

أَرَانِي قَدْ تَصَابَيْتُ وَقَدْ كُنْتُ تَنَاهَيْتُ
وَلَوْ يَتْرُكُنِي الْحُبُّ لَقَدْ صُنْتُ وَصَلَيْتُ
إِذَا شِئْتُ تَصَبَّرْتُ وَلَا أَصْبِرُ إِنْ شِئْتُ
وَلَا وَاللَّهِ لَا يَصُ بَر فِي الدُّيُومَةِ الْحُوتُ
سُلَيْمَى ! لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَإِنْ رَخَّصْتَ لِي جَيْتُ
فَقَبَّلْتُكَ الْفَيْنَ وَقَدَيْتُ وَحَيَّيْتُ^(١)

فهذا شعر من الطراز الخفيف غير المحتفل له ، يجوز للشاعر فيه أن يكفىء
ويساند ويوطىء ما شاء . ولو كان الوليد قد حرص على القيود ، لربما كان ذلك قد
أفسد عليه نغمته الرقيقة الحلوة .

السناد

أنواع السناد المعيبة خمسة ، هي : (١) الجمع بين ذي الردف وغيره .
(٢) الجمع بين المؤسس وغيره . (٣) الجمع بين ردفين متباينين . (٤) اختلاف
التوجيه . (٥) اختلاف الدخيل .

أما مثال الأول فكأن تجمع بين « لَدُنْ » و « لَيْنْ » في التقفية ، الأول غير ذي
ردف ، والثاني ذورِدْف . وأجاز بعض النقاد مجيء مثل « لَدُنْ » مع ذي الردف الواوي
الساكن ، نحو : « لَوْنٌ »^(٢) ، ومنعوه مع غير ذلك من الأرداف ، نحو : « لَيْنْ »
و « دُونْ » .

(١) نفسه ٧ - ٣٣ .

(٢) السكون هنا مقيد بفتحة قبله ، وهذا هو المقصود .

ومثال الثاني أن تجمع بين مثل : « ناصرا » و « أخرا » . « ناصرا » : قافية
مؤسسة بالألف بعد النون ، و « أخرا » : ليست مؤسسة . ومثال هذا النوع من السناد
قول امرئ القيس ^(١) .

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيَتْهُ وَقَرْتُ بِهِ الْعَيْنَانِ بَدَلْتُ آخِرًا
كَذَلِكَ جَدِي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبًا مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَانِي وَتَغَيَّرَا

« فَأَخْرَا » مؤسسة ، « وَتَغَيَّرَا » غير مؤسسة . وسائر قوافي القصيدة ليست
مؤسسة .

ومثال الثالث أن تجمع بين نحو : « سَرَيْنَا » و « سَمَوْنَا » في قوافيك ، وبين
نحو : « أَوَّلِينَا » و « رَعَيْنَا » . وبين نحو : « أَكْرَمُونَا » و « عَفَوْنَا » . وجائز أن تجمع
بين « أَوَّلِينَا » و « أَكْرَمُونَا » .

ومثال الرابع أن تأتي بمثل : « مُغْتَفَرٌ ، مُنْتَصِرٌ ، نُكْرٌ » قوافي في قصيدة واحدة .
فحركات الفاء والصاد والنون التي قبل الساكن الأخير كلها تسمى توجيهاً . والنقاد
يشترطون أن تكون حركة التوجيه في القوافي المقيّدة (الساكنة) واحدة .

ومثال هذا السناد من شعر امرئ القيس ^(٢) :

فَتَوَرُّ الْقِيَامِ قَطِيعُ الْكَلَا م تَفْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِرُ
كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصَوَّبَ الْغَمَامِ وَرِيحَ الْخُرَامِ وَنَشَرَ الْقَطْرُ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَجِرُ

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٦ :

(٢) نفسه - ٨٧ . ذو الغروب الخصر : هو فمها ، والخصر البارد . والقطر : نوع من عود الطيب . والمستحر : المفرد
بالسحر .

فحركة الطاء كما ترى ضمة ، وحركة الصاد والحاء من « خصر ومستحر » كسرة .

ومثال الخامس أن تجمع بين نحو : « خَامِلُو » و « تَخَاضُّلُوا » و « تَحَامَلُوا » في قوافيك : وأجازوا في الضرورة أن تحيء نحو : « تَخَاضُّلُوا » و « خَامِلُو » ، وحظروا « خَامِلُوا » أو « تَخَاضُّلُوا » مع نحو : « تَحَامَلُوا » ، وأنشدوا للنابغة :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِبَةً وَهَلْ يَأْتَمَنُ ذُو إِمَّةٍ وَهُوَ طَائِعُ
بُصْطَحَبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَتَبَرَةٍ يَزُرْنَ إِلَّا سِيرُهُنَّ التَّدَافُعُ^(١)

فالدخل في القافية الأولى وهو الهمزة مكسور ، وفي الثانية مضموم ، وهو في سائر القصيدة مكسور .

وإذا تأملت هذه الأنواع الخمسة التي ذكرناها ، لم تجد فيها شيئاً معيياً حقاً إلا نوعين : المثال الأول وقبحة لا يحتاج إلى تدليل ، والضرب الثاني من المثال الثالث ، وحسبك من قبحة قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

كَأَنَّ مُتَوَنِّهً مُتَوَنُّ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيَّاحُ إِذَا جَرَيْنَا

وقد لام المعري عمرو بن كلثوم على سنده هذا في رسالة الغفران^(٢) فاعتذر عمرو بأن أبيات المعلقة في جملتها سليمة ، ولا يضيرها مع كثرتها أن يكون واحد منها قبيحاً ، كما لا يضير أبا العشرة أن يكون أحدهم دميماً ، إن كان الباقيون صباحاً .

هذا ، والأنواع الأربعة الباقية ليست بقبيحة حقاً ، وإنما تحسن أو تقبح بحسب مواقعها . تأمل سناد امرئ القيس في « آخر » و « تغيراً » أنجده قبيحاً ؟

(١) نفسه - ٢٠٤ - ٢٠٥ . والإمّة : الدين والاستقامة بكسر الهمزة . والمصطحبات هي الإبل . لصاد وثبرة وإلال : هذه كلها مواضع ، وإلال : برفة .

(٢) رسالة الغفران ١ ابنة الشاطيء (٢٤٤) . ووصف عمرو الدروع في هذا البيت ، وشبه طرائقها بطرائق الماء في الغدير .

وكذلك اختلاف التوجيه في أبياته « فتور القيام الخ » ألا تحس أن موقع ذلك كله حسن لا شذوذ فيه ؟ والواقع أن اختلاف حركات التوجيه ، وحركات الدخيل بخاصة ، أمر شائع مقبول في الشعر ، واشتراطات العلماء التي ذكروها ، تحكم وتعنت ليس إلا .

التضمين :

سبق الكلام عن ماهية التضمين ، وأجازه العلماء إذا كانت القافية لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها ، كما في قول الفرزدق :

فَلَمْ أَرِ يَوْمًا كَانَ أَكْثَرَ بَاكِيًا وَأَكْثَرَ لَطًّا لِلْخُدُودِ التَّدَوَارِفِ
مِنَ الْيَوْمِ لِلْحَجَّاجِ إِذْ يَنْدُبُونَهُ وَقَدْ كَانَ يَحْمِي مَضْلِعَاتِ الْمَكَالِفِ^(١)

وحظروه إذا كانت القافية لا تستقل عما بعده ، كما في قول النابغة :

وَهُمْ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عُكَاطٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بُودَ الصَّدَقِ مِنِّي^(٢)

وعندي أن كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير ، وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً أخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً ، كبيت النابغة هذين في موضعهما من قصيدتها . ومن خير أمثلة التضمين في الشعر القصصي ، قول ابن أبي ربيعة من الرائية « أمن آل نعم » :

فَبِتْ رَقِيبًا لِلرَّفَاقِ عَلَى شَفَا أَحَازِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ وَأَنْظُرُ
إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكُنُ النَّوْمُ فِيهِمْ وَلِي مَجْلَسٌ لَوْلَا اللَّبَانَةُ أَوْعُرُ

(١) ديوانه ٢ - ٥٣٠ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٢٤٥ .

ومن الشعر الخطابي قول زهير :
 وَلَا تَكُونَنَّ كَأَقْوَامٍ عَلِمْتُهُمْ
 يَلُؤُونَ مَا عِنْدَهُمْ حَتَّى إِذَا نُهُكُوا
 مَخَافَةَ الشَّرِّ فَارْتَدُّوا لِمَا تَرَكُوا^(١)

الردف المشبع :

هو مثل « هُودُو » و « عِيدُو » و « صالحونا » و « طَيِّبِنا » . وبحسب نظام
 التقفية العربية ، يجوز للشاعر أن يجمع بين ذوات الواو وذوات الياء اللاتي من هذا
 النوع ، كما في قول العبدِي :

أَفَاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَانَ تَبِينِي
 وَلَا تَعِيدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمُرُّ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي^(٢)

وكما في قول أبي تمام :

إِنْ كَانَ مَسْعُودٌ سَقَى أَطْلَالَهُمْ سَيَبَ الشُّنُونِ فَلَسْتُ مِنْ مَسْعُودٍ
 رَحَلُوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلًا بَعْدَهُمْ ثُمَّ أَرْعَوَيْتُ وَذَاكَ حَكْمُ لَبِيدٍ^(٣)

والمستشرقون يعيرون نحو هذا من قوافي العربية ، وهذا افتيات وتكلف ، إذ في
 الإنجليزية مثلا ، يجوز الجمع في القوافي بين نحو : « بُو » و « دُو » ، وهذا شرٌّ من
 الجمع بين نحو : « عِيدُو » و « دُودُو » .

والقراية بين الواو والياء قريية جدًّا في بنية العربية ، ولأمر ما تقبل القدماء

(١) نفسه ٢٩٣ . قوله نهكوا : أي أحرقهم الهجاء . وهذان البيتان من قصيدة خاطب بها بني الصيداء وكانوا أخذوا
 غلامه يساراً .

(٢) المفضليات : ٥٧٤ - ٥٧٥ .

(٣) ديوانه ، مصر ١٣٦١ ، ص ٦٣ .

نحو إقواء النابغة وبشر والحارث ، الذي جمعوا فيه بين روي مكسور وآخر مضموم .
وهل الضمة والكسرة إلا فرع من الواو والياء ؟

لزوم ما لا يلزم

يطلق هذا الاصطلاح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء ، من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك ، وأهم هذه القيود التطوعية أن يلتزم الشاعر قافيتين ، كما فعل المعري في اللزوميات وبعض الدرغيات . وهذا النوع من الالتزام لما لا يلزم قديم ، جاء بعضه في الشعر الجاهلي ، وأكثر منه يزيد بن ضبة^(١) من شعراء الإسلام ، وكثير غزوة . وقد أكثر منه الشعراء جداً فيما بعد المعري ، لا سيما في المغرب ، ويظهر أن عمر الخيام كان يلتزمه في شعره العربي ، فقد رَوَّاه :

إِذَا رَضِيتَ نَفْسِي بِمَيْسُورِ بُلْغَةٍ	يُحْصَلُهَا بِالْكَدِّ كَفِّي وَسَاعِدِي
أَمِنْتُ تَصَارِيفَ الْحَوَادِثِ كُلِّهَا	فَكُنْ يَازِمَانِي مُوْعِدِي أَوْ مُوَاعِدِي
أَلَيْسَ قَضَا الْأَفْلَاقِ فِي دَوْرِهَا بِأَنْ	تُعِيدَ إِلَى نَحْسٍ جَمِيعِ الْمَسَاعِدِ
فِيَا نَفْسُ صَبْرًا فِي مَقِيلِكَ إِنَّمَا	تَخْرُ ذُرَاهُ بَانْقِضَاضِ الْقَوَاعِدِ ^(٢)

ولزوم ما لا يلزم قيد ثقيل للغاية ، وقل أن تتيسر معه الإجابة ، إلا ما كان من أمر كثير المعري في بعض لزومياته .

القوافي المقيدة :

وهي ما يكون حرف الروي فيه ساكناً . مثل :

(١) شاعر الوليد بن يزيد ، انظر ترجمته في أغاني الدار : ٧ - ٩٥ .

(٢) تاريخ الحكماء لابن الففطي (أوربا) ، ٢٤٤ .

(٣) لامريء القيس ، مختارات الشعر الجاهلي ، ٨٥ .

تَمِيمُ بن مُرٍ وَأَسْيَاءُهَا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعاً صُبْرُ

واستعمال القافية المقيدة بعد المدّ كثيرٌ جدّاً نحو : « غادر » و« ناصح »
و« عليم » و« مغربان » . ولكن استعمالها من غير أن يسبقها مدّ غير كثير ، وفيه عسر
شديد في البحور الطوال ، إلا بحري الرمل والمتقارب لخصتهما ، فمثال الأوّل قول
سُوَيْد ابن أبي كاهل :

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ^(١)

ومثال الثاني بيت امرئ القيس الذي تقدم .

وعامة البحور القصار يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مدّ قبله ، كما في
ميمية البحرّي المعروفة :

قُلْ لِلْخَلِيفَةِ جَعْفَرِ الْ مُتَوَكِّلْ بنِ الْمُعْتَصِمِ
الْمَجْتَدِي لِلْمَجْتَدِي وَالْمُنْعَمِ ابْنِ الْمُنتَقِمِ^(٢)

وبحر البسيط بخاصة من أشقّ مسالك القافية المقيدة المسبوقة بحرف
متحرّك ، اللهم إلا أن يكون الرويّ المقيد هاء كما في قول الآخر :

يَا جَفْنَةَ كِإِزَاءِ الْحَوْضِ قَدْ هَدَمُوا وَمَنْطِقاً مِثْلَ وَشِي الْيَمْنَةِ الْحَبْرَةِ^(٣)

وبحر الخفيف يشبه البسيط في هذه الناحية ، ويجوز أن يأتي فيه نحو :

(١) المفضليات ، ٣٨١ .

(٢) ديوان البحرّي (هندية ١٩١١) ٢ - ٢٢٤ .

(٣) هذا البيت من أبيات قيلت في رثاء بعض من قتلهم النعمان أهر العينين والشعر . فالشاعر يقول : قد قتل
النعمان بقتله جواداً كريماً ، وفصيحاً منطيقاً ، وقد ندم بقتله جفنة كالحوض ، وضيع منطقاً كالوشى .

أَنْتَ مَوْلَايَ شَاخِصٌ مُسْتَضْحَبٌ وَضِيَاعِي إِلَيْكُمْ سَوْفَ يُنْسَبُ^(١)
 وبحر الوافر يجيء فيه التقييد مع عسر شديد . والكامل والرجز يقبلان
 التقييد ، والحياد المقيدات فيها قليل ، من ذلك قافية رُوْبَة الرجزية :
 « وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمَخْتَرِقِ »

وإليها يشير المعرِّي في قوله :

مَالِي غَدَوْتُ كَقَافِ رُوْبَةٍ قُيِّدْتُ فِي الدُّهْرِ لَمْ يُطْلَقْ لَهَا إِجْرَاؤُهَا
 مُنْذُ الْمَقَامِ فَكَمْ أَعَاشِرُ أُمَّةٍ أَمَرْتُ بِغَيْرِ صِلَاحِهَا أُمَرَاؤُهَا
 والطويل أصلح الأوزان الطوال للروِّي المقيد ، كما في كلمة لبيد :

نَمَى ابْتِنَايَ أَنْ يَعِيشَ أَبُوهُمَا وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍ
 إِذَا حَانَ يَوْمًا أَنْ يَمُوتَ أَبُوكَمَا فَلَا تَخْمِشَا وَجْهًا وَلَا تَحْلِقَا شَعْرُ
 وَقُولَا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا حَرِيمَهُ أَضَاعَ ، وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ
 إِلَى الْحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَامِلًا فَقَدْ اعْتَذَرَ^(٢)

وهذا البيت مما تعب النحويون وأتعبوا الناس بالاستشهاد به .

ومن ذلك كلمة أبي عرارٍ ، وهي حماسية مشهورة :

أَرَادَتْ عَرَارًا بِالْهَوَانِ وَمَنْ يُرِدْ عَرَارًا لَعَمْرِي بِالْهَوَانِ فَقَدْ ظَلَمَ^(٣)
 وَإِنَّ عَرَارًا إِنْ يَكُنْ غَيْرَ وَاضِحٍ فَبَانِي أَحَبُّ الْجَوْنِ ذَا الْمَنَكِبِ الْعَمَمِ

(١) هذا البيت صنعه وسلخته من قول ابن الزومي :

أَنْتَ مَوْلَايَ شَاخِصٌ مُصْحُوبٌ وَضِيَاعِي إِلَيْكُمْ مَنْسُوبٌ

(٢) انظر رسالة الغفران (لابن الشاطئ) ، ٤٢٩ ، وخزانة الأدب للبغدادي ، السلفية (٣ - ٢٥٤) .

(٣) وانظر الشعر والشعراء ١ : ٣٨٩ - ٣٩٠ .

وقد تجيء قافية الطويل منتهية بالهاء الساكنة ، بعد حرف روي ملتزم ، على حد ما ذكرناه في بحر البسيط ، فتحسن جداً كما عند النابغة^(١) :

وَإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضُّغْنِ مِنْهُمْ وَمَا أَصْبَحْتُ تَشْكُو مِنَ الْوَجْدِ سَاهِرَةً
كَمَا لَقِيتُ ذَاتُ الصُّفَا مِنْ حَلِيفِهَا وَمَا انْفَكَّتْ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً
الخ ... والأبيات مشهورة .

ومن أعسر القوافي المقيدة ، قافية المترادف ، وهي التي يتوالى في آخرها ساكنان . وأعسر ما تكون عندما يكون الساكنان صحيحين ، نحو قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أَنَا عَدِيّ وَالسَّحْلُ أَمْشِي بِهَا مَشْيَ الْفَحْلِ^(٢)

وهذا غلط صعب ، والشعراء يتحامونه إلا في المشطورات القصار ، وقد ركبه المعري في قوله :

يَا شَائِمَ الْبَارِقِ لَا تُشْجِكَ الْـ لَأُطْعَمَ فَوْضَنَ إِلَى أَرْضِ بَيْنَ
أَبِينَ لِلْأَوْطَانِ فِي عَازِبِ الرَّـ وَضْ ، فَمَا وَجَدُكَ لَمَّا أَبِينُ^(٣)

وهي كلمة طويلة يعجبني منها هذان البيتان .

وشبيه بالصحيحين الساكنين في العسر ، أن يكون الحرف السابق للروي الساكن ، واواً أو ياء ساكنة مفتوحاً ما قبلها ، كما في قول الراجز :

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٦١ - ٢٦٣ ورسالة الغفران : ٢٨٧ - ٢٨٨ وقوله : وما أصبحت ... لا يناقض قوله ساهره ، وإنما أراد أن أعاديته أصبحوا يشكون من حر الموجدة عليه ، بعد أن أرقهم الليل بتمامه .

(٢) قاله في يوم بدر ، ورأيت في تحقيق الأستاذ : مارزون جونز « جامعة لندن » للغازي الواقدي ، وهو يعده للطبع .

(٣) لزوم ما لا يلزم (مصر) ٢ : ٢١٣ ، وأبين : حنن .

مَالِكٌ لَا تَنْبَحُ يَا كَلْبَ الدَّوْمِ قَدْ كُنْتَ نَبَاحاً فَمَالِكُ الْيَوْمِ^(١)

وهذا النوع نادر لا يكاد يجيء إلا في مشطورات السريع ، وقل أن تجده في القصائد الطوال ، ولا أعرف من ذلك إلا كلمة جيدة للمعري في الدرعات مطلعها^(٢) :

مَا نَخَلْتُ جَارَتُنَا وَدَهَا يَوْمَ تَرَأَتْ بِكَثِيبِ النَّخِيلِ

وفيهما في صفة الدرع :

يَحْسِبُهَا الضُّبُّ إِذَا أَلْقَيْتْ	فِي أَرْضِهَا الْغَبْرَاءُ مُثْنُونَ سَيْلٌ
يَشْتَدُّ خَوْفاً بَعْدَ إِخْبَارِهِ	حُسَيْلُهُ عَنْهَا وَأُمُّ الْحُسَيْلِ ^(٣)
مَا ذِيَّةٌ هُمْ بِهَا عَاسِلٌ	مَنْ الْقَنَا لَا عَاسِلٌ مِنْ هَذَيْلٍ ^(٤)
فَمَنْ لِيَسْطَامَ بِنَ قَيْسٍ بِهَا	ذَخِيرَةٌ أَوْ عَامِرٍ بِنَ الطُّفَيْلِ
أَعَدَّهَا الشَّيْخُ مَعْدُوماً	يَطْرُقُهُ مِنْ لَفٍّ خَيْلٍ بِخَيْلٍ ^(٥)
كَانَتْ لَهُودٍ عُدة قَبْلَ أَد	يَانِ يَهُودٍ حَدَثَتْ مِنْ قُبَيْلِ
بُدُلْتُ مِنْ لَوْنِ الصُّبَا شَامِلاً	جَوْنَا بِلَوْنِ كِبْيَاضِ الْأَجِيلِ ^(٦)
فَارْتَحَلَ النَّضْرُ لِرَبْعِ سَوَى	رَبْعِي فَرَاراً مِنْ أَبِيهِ شُمَيْلٍ ^(٧)

(١) مقدمة اللزوميات ، ص ٧ .

(٢) شرح التنوير على سقط الزند ٢٠ : ٢١٦ .

(٣) زعموا أن الضب يكره الماء . والحسل ولد الضب .

(٤) الماذية : الدرع اللينة . والمآذي من العسل : الأبيض . والعاسل : الرمح الخطار ، وجاني العسل ، وكان شعراء هذيل يحسنون صفة اشتيار العسل ، وانظر شعر ساعدة بن جوبة .

(٥) أظنه عنى بيطرقه : ينوبه . والعرب في الجاهلية لم تكن تعرف البيات في الحرب .

(٦) الأجيل : تصغير إجل بكسر الهمزة ، وهو قطيع الظباء ، والبيض من الظباء يكون بياضهن خالصاً . والجون هنا : الأسود .

(٧) في هذا البيت تورية باسم النضر بن شميل العالم القديم . والنضر : الشباب ، وشميل : الشيب .

والمَرْءُ يَحْتَالُ وَيَغْتَالُ مَا عاشَ وَيَأْتَالُ بِقَصْدٍ وَمَيْلٍ^(١)
والوَدُّ غَرَارٌ وَنَجْوَى عَلَيْهِ حَيٍّ وَلَدَيْهِ غَيْرُ نَجْوَى كَمِيلٍ^(٢)
من حُبِّ عبد الدَّارِ مَا أَبْعَدَتْ حُبِّي أَخَاهَا عَنْ وَصَايَا حُلَيْلٍ^(٣)
والدَّهْرُ إِعْدَامٌ وَيُسْرٌ وَإِبْ سِرَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ وَلَيْلٌ
يُفْنِي وَلَا يَفْنَى وَيُبْلِي وَلَا يَبْلِي وَيَأْتِي بِرِخَاءٍ وَوَيْلٍ

وهذا الكلام له من نفسه شفيع إلى القلب .

القوافي الذلل :

هي الباء والتاء والذال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق .
والنون في غير التشديد أسهلها جميعاً ، لما يعترىها من حالات الإسناد والجمع والتثنية ،
ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعْلان ، والجمعوع على فِعْلان وفُعْلان . والإجادة
فيها عسيرة ليسرها ، وما يتبع ذلك من الإسهاب والثثرة . والنونيات الجياد تكاد
تعدّ على الأصابع . والتاء قريبة من النون في السهولة إذا جاءت مكسورة في قافية
المتدارك^(٤) ، نحو :

(١) يأتال : يمارس الأمور ويراجعها .

(٢) علي : هو ابن أبي طالب ، والعين واللام والياء الأولى في الشطر الأول ، والياء الثانية في الشطر الثاني ، وكميل
هو كميل بن زياد النخعي ، وكان من خواص علي ، وولاه هيت ، وكان مستضعفاً لا يقاوم جند معاوية إن أغاروا ،
ويحاول من بعد ذلك أن يخفي ضعفه وعجزه عن الدفاع ، بغارات يشنها على الشام بين حين وآخر .

(٣) حبي : امرأة قصي بن كلاب . وحليل : أبوها ، وكانت عنده مفاتيح الكعبة ، وعهد بها إلى ابنه ، فخدعه قصي
عنها ، وشراها منه بزق خمر . ومالت حبي إلى جانب زوجها لمكان ولدها عبد الدار منه .

(٤) المتدارك : هي القافية التي يتوالى فيها حرفان متحركان قبل آخر سكون فيها ، نحو « ملّ لتي » ، « مخربتي » .

والمتواتر ما يكون فيها متحرك بين ساكنين نحو : قالوا « بيدي » .

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالذَّخَانِ تَقَنَّنَتْ وَاسْتَعَجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ^(١)
دَارَتْ بِأَرْزَاقِ الْعُفَاةِ مَغَالِقُ بِيَدِيٍّ مِنْ قَمْعِ الْعِشَارِ الْجَلَّةِ
وكثيراً جداً مجيئها على هذا الروي في الطويل ، كما في مفضلية الشَّنْفَرَى :
أَلَا أَمْ عَمِرُوا أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ

وهي سهلة أيضاً إذا جاءت في قافية المتواتر مسبوقة بألف المد ، بل هي أسهل في هذه القافية منها في قافية المتدارك ، لكثرة جموع التأنيث السالمة ، والإجادة في التاء كصاحبيتها النون قليلة . وجيادها أقل عدداً من جياذ النون ولا سيما في قافية المتدارك ، لأنها فيها رتيبة جداً ، إذ تعتمد التقفية فيها على تأني التأنيث ، وخاصة الساكنة منها ، وهذا أمر يشتم منه الإيطاء . وقد أدرك كثيرٌ عَزَّةَ هذا الضعف ، فالتزم اللام المشددة مع التاء ليقوِّها ، ولم يتابعه على ذلك الشعراء المحدثون من بعده ، وليتبعهم فعلوا ، فإن شعر المحدثين المستعمل لهذه القافية ، لا توجد فيه قصيدة جيدة واحدة - بحسب علمي - تصلح للاختيار . ومن باب الإنصاف للمحدثين الأوائل أن نذكر أنهم تحامَّوها إلا ما ندر . وقد أكثر منها المتأخرون ، حتى ألف ابن الفارض تائيته الكبرى ، وهي كُرِّقَى العقارب (لا أعني بذلك مدحها) ، وقافية المتواتر أكثر حظاً من الجياذ ، وبحسبها تائية دُغِبِل « مدارس آيات » وهي من السهولة بحيث التزم فيها شعراء غير المعري قيوداً لا تلزم ، ولم يُسِفُوا^(٢) . وقد أطال المعري فيها جداً مع التزاماته الشديدة ، ولا سيما في تائيته :

(١) البيتان من الحماسة وانظر أمالي الدار ١ : ٨١ - هزم القدور : صوت غليها . المغالق : قذاح الميسر والقمع :

شحم السنم ، واحدته قمعة . يقول إذا كان الشتاء وجاع الناس ، وحتى العذارى الحبيبات غلبهن حب الطعام ، فاستيطان القدور ، وتخطفن اللحم منها ، وجعلن يمللنه ، فاني أحضر الميسر لأكسب وانحر الإبل للعفاة .

(٢) معجم الأدباء . راجع ٧ - ١٤٦ - ١٤٩ .

تَرَنَّمْ فِي نَهَارِكَ مُسْتَعِيناً بِذِكْرِ اللَّهِ فِي الْمُنْتَرَّمَاتِ^(١)

وتأنيته :

سَحَابٌ مَبْرَقَاتٌ مَرَعِدَاتٌ لُمُهَجَةٍ كُلِّ حَيٍّ مُوَعِدَاتٌ^(٢)

وكلاهما يغلب عليه النظم ، والثانية أجزل .

والعين فيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من الدُّلَل ، وجيادها كثيرة .
والميم واللام أحلى القوافي ، لسهولة مخارجهما ، وكثرة أصولهما في الكلام من غير
إسراف . وروائعها كثيرة . والباء والراء والدال تليانها . والياء المتبوعة بألف
الإطلاق كثيرة جداً . وخاصةً في الطويل ، وأكثر اعتماد الشعراء في قوافيها على ياء
المتكلم ، وجموع المنقوص المكسرة . والإسفاف فيها كثير للغاية ، وجيادها قليلة ،
نحو يائيات عبد يغوث ، ومالك بن الرِّيب ، وسُحيم عبد بني الحُساس .

والحروف المشددة كلها عسرة ، لا سيما إن حافظ الشاعر على تشديد الرويِّ
من المطلع إلى النهاية ، وهذا قليل . وبعض الأحرف الدلّل يصير صعباً ، إذا شدد
كاللام والنون ، وبحسبك كلمة الحماسي :

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لِقَتِيلًا دُمُهُ مَا يُطْلُ

والكاف أعسر ما تكون إذا جاءت مضمومة كما عند زهير^(٣) .

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يَأْوُوا لَمَنْ تَرَكُوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَاقاً آيَةً سَلَكُوا

والشاعر في مثل هذه القافية لا يستطيع أن يستعين بالضمائر ، لأنها لا تجيء

(١) اللزوميات ١ - ٥٠ .

(٢) ١ - ١٣٦ .

(٣) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٩ .

مضمومة والإجادة في مثلها تدلّ على فحولة متأصلة ، وذلك ما فعله زهير ، والنقاد الأوائل يقدمون كافيته هذه على جميع الكافيات . وإذا جاءت الكاف مفتوحة أو مكسورة فأمرها أيسر ، لإمكان استعمال الضمائر . ومع هذا فأكثر الشعراء الفحول قد أقبلوا منها على هذا النحو . وقد ركبها أبو تمام في بعض طوليياته ، فلم يأت بطائل . ومن أحسن ما جاء منها ، مقطوعة تأبط شراً الحماسية :

وإني لمُهد من ثنائي فقاصدُ به لآبِن عمّ الصّدق شُمسِ بن مالكِ

وقد استعمل المتنبي الكاف المفتوحة في الوافر ، فأجاد جداً ، وذلك قوله :

فَدَيٌّ لكَ مِنْ يَقْصُرُ عَنْ مَدَاكَ فَلَا مِلْكَ إِذْنَ إِلَّا فَدَاكَ^(١)

وقد جاء بالكاف أصلية في أكثر من نصفها ، ولم يستعملها ضميرية في أكثر من ثلاثة أبيات متتابعات ، كما في قوله :

إِذَا التَّوَدَّعُ أَعْرَضَ قَالَ قَلْبِي عَلَيْكَ الصَّمْتُ لَا صَاحِبَتَ فَاكَ
وَلَوْ لَا أَنْ أَكْثَرَ مَا تَمْنَى مَعَاوِدَةٌ لَقَلْتُ وَلَا مُنَاكَ
قَدْ اسْتَشْفَيْتَ مِنْ دَاءٍ بِدَاءٍ وَأَقْتُلُ مَا أَعْلَكَ مَا شَفَاكَ

والقاف حرف متحامٍ عنه ، وجياده ليست كثيرة ، ومن أروعها قافية زهير^(٢) :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنَ فَاَنْفَرَقَا وَعَلَّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسَاءَ مَا عَلِقَا

وقافية البحترى^(٣) :

(١) ديوانه ص ٣٨٣ - ٣٨٧ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٨٥ .

(٣) ديوانه ٢ - ١٤٥ .

أَفَاقُ صَبٍّ مِّنْ هَوَى فُافِيقَا

وهي دون قافية زهير في القوة . وقافية قُتيلة بنت الحرث الحماسية ، وقافية عمرو بن الأهتم المفضلية . ومقطوعات القاف الجيدة أكثر من طواها الجيدة .

والفاء صعبة جداً ، ويخيل لي أنها أصعب من القاف ، مع أن أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف ، ومع عسرها ففيها جيد كثير ، من ذلك جمهرية الفرزدق^(١) وفائية جران العود التي يقول فيها :

وَقَلَنْ تَمَتَّعَ لَيْلَةَ النَّأْيِ هَذِهِ فَإِنَّكَ مَرْجُومٌ غَدًا أَوْ مُسَيِّفٌ
وَأَمْسُكَنْ دُونِي كُلَّ حُجْرَةٍ مِثْرَرٍ لَهْنٌ وَطَاحَ النَّوْفِلِي الْمَزْخَرُفُ

(وديوانه مطبوع) . هذا في شعر الأوائل . ومن جيادها في شعر المحدثين فائية الخليع ، ولم أظفر منها إلا بأبيات هي :

تَرَكَوْا نِسَاءَ أَبِيهِمْ هَمَلًا وَالْمُحَصَّنَاتُ صَوَارِخُ هُتَفُ
تَاللَّهِ بَعْدَكَ لَا يَدُومُ لَهُمْ عَزٌّ وَلَا يَبْقَى لَهُمْ شَرَفُ

ولأبي تمام فائية في أبي دُلف ، يقول فيها : « هذا أبو دُلفٍ حسبي به وكفى^(٣) » ، استجاده البديعي في هبة الأيام . وعندي أنها ليست بشيء بالقياس إلى

(١) ومطلعها :

عَرَفْتُ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كَدَتْ تَعْرِفُ وَأُنْكَرْتُ مِنْ حَدَرَاءَ مَا كُنْتُ تَعْرِفُ
وَلَجَّ بِكَ الْهَجْرَانُ حَتَّى كَأَنَّمَا تَرَى الْمَوْتَ فِي الْبَيْتِ الَّذِي كُنْتُ تَبْلُفُ

بكسر التاء وإشباعها ، أي تألف على لغة تميم ، وضبطت ضبطاً خطأ في ديوانه (٢٠ - ٥٥١) هكذا : تيلف بفتح ، فسكون .

(٢) أغاني الدار ، ٧ ، ١٤٨ ، ٢١١ .

(٣) ديوانه ١٥٠ - ١٥٣ .

إحسان أبي تمام المعروف ، ولأبي دُلّامة فائية حلوة ، كتبها يستجدي بها أحد الأمراء ،
جارية ، ولولا بعض الحُبث في أخرياتها لأنشدتها كاملة هنا ، لجمال ما فيها من
القصص^(١) . ومن خير فائيات المحدثين ، مرثية المعري في الشريف الموسوي^(٢) .

أودَى فَلَيْتَ الحَادِثَاتِ كَفَافٍ مَالُ الْمِسِيفِ وَعَنْبَرِ الْمُسْتَاغِ

ولابن الفارض كلمة مشهورة يقول فيها :

وعِلِمْتُ أَنَّ الْمُسْتَحِيلَ ثَلَاثَةٌ الْغَوْلُ وَالْعَنْقَاءُ وَالْخُلُّ الْوَفَى

حسنة لولا لين في لغتها .

ومقطوعات الفاء أجود من طواها على وجه الإجمال . ومن أحسن ما قرأته
منها ، قول أحد الشُّرَاة وقد لامه قطري بن الفجاءة على قعوده ، وكتب إليه^(٣) :

أَبَا خَالِدٍ يَا أَنْفِرْ فَلَسْتُ بِخَالِدٍ وَمَا جَعَلَ الرَّحْمَنُ عُذْرًا لِقَاعِدٍ
فَأَجَابَ :

لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَيَّ حُبًّا	بَنَاقِي إِنْهَنُّ مِنَ الضَّعَافِ
أَحَازِرُ أَنْ يَرَيْنَ الْفَقْرَ بَعْدِي	وَأَنْ يَشْرِبْنَ رَنْقًا بَعْدَ صَافٍ
وَأَنْ يَعْزِينَ إِنْ كُسِيَ الْجَوَارِي	فَتَنْبُو الْعَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عِجَافٍ
وَلَوْلَا ذَاكَ قَدْ سَوِّمْتُ مُهْرِي	وَفِي الرَّحْمَنِ لِلضَّعْفَاءِ كَافٍ
أَبَانَا مَنْ لَنَا إِنْ غَبَتَ عَنَّا	وَصَارَ الْحَيُّ بَعْدَكَ فِي اخْتِلَافٍ

وكهذه في الحسن كلمة امرأة عُبيد الله بن العباس حين قتل بُسر بن أرطاة

(١) العقد الفرید (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١ : ٢٦٤ - ٢٦٦ ، وانظر ترجمته في الأغاني .

(٢) الكامل للمبرد (مصطفى محمد ١٣٥٥ هـ) ٢ - ١٠٧ - ١٠٨ .

العامري « عامر قریش » ولديها^(١) :

ها من أَحْسَ بُنَيِّ اللّٰذِينَ هِـا	كالذَّٰرَتَيْنِ تَشْطَىٰ عَنْهُمَا الصَّدْفُ
ها من أَحْسَ بُنَيِّ اللّٰذِينَ هِـا	يَسْمَعِي وَقَلْبِي فَقَلْبِي الْيَوْمَ مُخْتَطَفُ
ها من أَحْسَ بُنَيِّ اللّٰذِينَ هِـا	مَخُ الْعِظَامِ فَمَخِي الْيَوْمَ مَزْدَهَفُ
نُبْتُ بُسْرًا وَمَا صَدَقْتَ مَا زَعَمُوا	مَنْ قَتَلَهُمْ وَمَنْ الْإِفْكَ الَّذِي اقْتَرَفُوا
أُنْحَى عَلَى وَدَجِي طِفْلِي مُرْهَفَةً	مَشْحُودَةً وَكَذَاكَ الْإِثْمُ يُقْتَرَفُ
مَنْ ذُلٌّ وَالْهَيْةُ حَسْرَىٰ مُسَلَبَةٍ	عَلَى صَبِيَّيْنِ ضَلًّا إِذْ مَضَى السَّلَفُ

ومن المقطوعات الجياد قول عنتره^(٢) :

أَمِنْ سُمَيَّةِ دَمْعِ الْعَيْنِ تَذْرِيفُ	لَوْ أَنَّ ذَا مِنْكَ قَبْلَ الْيَوْمِ مَعْرُوفُ
تَجَلَّلْتَنِي إِذْ أَهْوَى الْعَصَا قَبْلِي	كَأَنَّهَا رَشَأُ فِي الْبَيْتِ مَطْرُوفُ
الْعَبْدُ عَبْدُكُمْ وَالْمَالُ مَالُكُمْ	فَهَلْ عَذَابِكِ عَنِّي الْيَوْمَ مَصْرُوفُ

والجيم حرف خداع ، ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبيله العذاب ، والمتخيرات فيه قليلة جدًا . وأكثر ما استعملت الجيم عند القدماء في الوافر والطويل والرجز ، وجاء شيء منها في البسيط . وأكثر جيميات الوافر تتبع نهج ابن حسان ، إذ يقول لابن أم الحكم^(٣) :

وَأَمَّا قَوْلُكَ الْخُلَفَاءُ مِنَّا	فَهُمْ مَنَعُوا وَتَيْنَكَ مِنْ وِدَاجِ
وَلَوْلَاهُمْ لَكُنْتَ كَحُوتٍ بِحَرٍ	هَوَى فِي مُظْلَمِ الْغَمَرَاتِ دَاجِ

(١) نفسه ٢ - ٢٦٦ ، وروى « يا » مكان « ها » . وهي في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد الجزء الثاني ، وذكر خبرها كاملاً . ومزدهف : مذهب به ومختلس ، والازدهاف فيه شيء من معاني الكسر والإذلال .

(٢) الأبيات أكثر مما رويناه ، وهذا ما أورده أبو العلاء منها في رسالة الغفران : ٢٣٨ .

(٣) الكامل للمبرد ١ - ١٥٤ .

وكنْتَ أَذَلَّ مِنْ وَتِدِ بَقَاعٍ يشجُّجُ رَأْسَهُ بِالْفَهْرِ وَاجٍ
وقد سلك هذا المسلك أبو دُلَامَة في جيميته الحلوة ^(١) :

أني صفراء صافية المزاج كأن لهيها هَبُّ السُّراجِ
واتبع هذا النهج أبو العلاء في إحدى درعياته ^(٢) ، ولا بأس بها .

وطويليات الجيم رأسها جيمية الشماخ ، وهي صلبة الأُسْر ، تغلب عليها
محاكاة لبَّيد . وعارضها علي بن العباس الرومي بجيمية مضمومة الروي في رثاء أحد
الأشراف ، مطلعها :

أمامك فانظر أيَّ تهجيك تنهج طريقان شقي : مستقيم ، وأعوجُ
وهي مشهورة ، ولم يخلها أبو الفرج من ذم في كتابه « مقاتل الطالبين » . وقد
كثرت معارضات هذه القصيدة بين المتأخرين ، ولا سيما مداح النبي ، من ذلك كلمة
البرعي ^(٣) :

مقَى يستقيم الظَّلَّ والعود أعوجُ وهل ذهبٌ صرف يساويه بهرج
وهي في ديوانه الذي بأيدي الناس ، وهي متوسطة .
والرجزيات الجيميّات لم أجد فيها شيئاً أستحسنه إلا ما رواه المعري في بعض
مؤلفاته لراجز لم يُسمّه ، يقول :

تالله للنوم على الدِّيَاجِ على الحشايا وسرير العاجِ

(١) المعقد الفريد (دار الترجمة) ١ - ٢٦٦ .

(٢) التنوير ٢ - ٢٠٠ .

(٣) البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحداً ترجم له إلا صاحب التاج ٥ - ٢٦٩ في مادة « برع » ،
وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديوانه الصغير .

مع الفتاة الطفلة المغناجِ أفضلُ يا عمرو من الإدلاج
وزفراتِ البازلِ العججاجِ

(وهذا يعده العروضيون من السريع ، وفيه نظر) .

وللعجاج جيمية طويلة آية في الغرابة والجفاء مطلعها :

يا صاح هل هاجك شجو قد شجَا من طلل كالأحيمي أنهباً^(١)
ومن أجود ما قرأته في رويّ الجيم قصيدة جرير^(٢) :

هاج الهوى لفؤادك المهتاجِ فانظر بتوضّح باكر الأحداج
وفيها يقول مادحاً للحجاج :

مَنْ سَدَّ مُطْلَعَ النُّفَاقِ عَلَيْهِمْ	أَمْ مِنْ يَصُولِ كَصَوْلَةِ الْحَجَّاجِ
أَمْ مِنْ يَغَارِ عَلَى النِّسَاءِ حَفِيفَةً	إِذْ لَا يَتَّقِنَ بَغْيِرَةَ الْأَزْوَاجِ
إِنَّ ابْنَ يَوْسُفَ فَاعْلَمُوا وَتَيَقَّنُوا	مَاضِيَ الْبَصِيرَةِ وَاضِحُ الْمِنَاجِ
مَاضٍ عَلَى الْغُمَرَاتِ يُمِضِي هَمَّهُ	وَاللَّيْلُ مُخْتَلِفُ الطَّرَائِقِ دَاجِ
مَنْعَ الرُّشَا وَأَرَاكُم سُبُلَ الْهُدَى	وَاللَّصُّ نَكَلُهُ عَنِ الْإِدْلَاجِ
فَاسْتَوْثِقُوا وَتَبَيَّنُوا طُرُقَ الْهُدَى	وَدَعُوا النَّجْيَ فَلَاتَ حِينَ تَنَاجِ
يَا رَبُّ نَاكَثَ بَيْعَتَيْنِ تَرَكْتَهُ	وَخَضَابُ لَحْيَتِهِ دُمُ الْأَوْدَاجِ ^(٣)
إِنَّ الْعَدُوَّ إِذَا رَمَوْكَ رَمَيْتَهُمْ	بَذْرًا عَمَايَةَ أَوْ بِهِضَ سُوَاجِ

والحاء المهملّة دون الجيم في العسر ، وجيادها أكثر ، والمختار منها من شعر

(١) الأحمي : ضرب من الثياب . وأنهج : يلي .

(٢) ديوانه تحقيق الصاوي ٨٩ - ٩١ .

(٣) يعني سعيد بن جبير .

الجاهلية كلمة أوس بن حجر في المطر (وتنسب الى عبيد بن الأبرص ، وربما كان ذلك أصح) .

وفي الاسلام حائية جرير^(١) في عبد الملك بن مروان ، ومن أجمل ما جاء فيها (سوى الأبيات المعروفة) :

وقومٍ قد سَمَوْتَ لهم فدائِوا	بدُّهم في مُلَمَّمةٍ رَداحٍ
أَبَحْتَ جَمِيَّ تَهامةٍ بعد نَجْدٍ	وما شيءٌ حَمِيَّتْ بِمُسْتَباحٍ
لكم شُمُ الجبالِ من الرُّوَّاسِي	وأعظم سيلٍ مُعْتَلِجِ البطاحِ
دعوتِ الملَّحدين أبا خُبَيْبٍ	جَاحاً هل شُفِيَتْ من الجماحِ ^(٢)
فقد وَجَدُوا الخليفةَ هُبْرَزيّاً	ألفَ العيصِ ليس من النواحِ
فما شجراتِ عَيْصِكَ في قُرَيْشٍ	بِعَشَاتِ القُرُوعِ ولا ضواحي
رأى الناسُ البَصيرةَ فاستقاموا	وبيَّنتِ المِراضِ من الصحاحِ

ولذي الرِّمةِ حائية جميلة يروى له منها^(٣) :

ذكرتك أن مَرَّتْ بنا أم شادين	أمام المطايا تشرَّب وتسنحُ
من المؤلَّفاتِ الرَّمْلِ أدماءُ حُرَّةٍ	شعاع الضحا في متنها يتوضحُ

وقد عابها الفرزدق^(٤) ، وله وجهٌ في ذلك ، وسنعرض له إن شاء الله في جزء آخر من هذا الكتاب . ولجرير على هذا الرويِّ كلمة حسنة يهجو بها الأخطل ، ونقضها عليه الأخطل^(٥) . ولا بن هرمة ساقية الشعراء مقطوعة حائية حسنة ، رواها

(١) ديوانه ٩٨ - ٩٩ .

(٢) عني عبد الله بن الزبير .

(٣) انظر الكامل ٢ - ١٢ وأوردها السيد المصفي . كاملة في شرحه .

(٤) ديوانه ١ - ١٤٧ ، راجع « ودوية لو ذو الرميم يرومها » .

(٥) ديوان جرير ص ١٠٦ - ١١٤ ، وديوان الأخطل (صالحاني بيروت ١٨٩١ ص ٣٠٧) .

الجاحظ ، في وصف المطر ، اتبع فيها طريقة أوس بن حَجَر ، ومنها :

ق في أَسْحَمَ لَمَاح ^(١)	ألم تَأْرَق لضوء البر
مد قد شِيت بأَوضاح ^(٢)	كَأَعْنَانِي نَسَا الهُذ
ف يزجى خَلْفَ أَطْلَاح ^(٣)	تُوَام الوُدُق كالزَّاح
ن يمشي مِشِيَة الصَّاحي	ثَقَالِ المَشْيِ كالسِّكْرَا
أو أَصَوَاتُ أَنْوَاح ^(٤)	كَأَنَّ العَازِفَ الجَنِّيَّ
تَهْدِيهَا بِمَصْبَاح ^(٥)	عَلَى أَرْجَائِهِ الْفَرَّ

وحائيات المحدثين لا تحصى عدداً . والقت فيها كثير ، والجيد عزيز . وفي الحماسة منها مقطوعة حسنة لمطيع بن إياس (في باب المراثي) مطلعها :

قُلْتُ لِحَنَانَةِ دَلُوحٍ تَسُحُّ مِنْ وَابِلٍ سَحُوحٍ

ولأبي نواس حائية مشهورة مطلعها :

ذَكَرَ الصُّبُوحُ بِسُحْرَةٍ فَارْتَاخَا وَأَمَلَهُ دِيكَ الصَّبَاحُ صِيَاخَا

وعند أنها ليست من روائعه ، وإن كانت حسنة في بابها ، ويعجبني منها قوله :

قال ابغني المصباح قلت له أتد حسبي وحسبك ضوءها مصباحا

(١) الحيوان (تحقيق عبد السلام هرون) ٦ - ١٣٦ .

(٢) الأسحَم : هو الأسود ، عني به السحاب .

(٣) هذا تشبيه دقيق جداً ، فנסاء الهند تغلب عليهم الخضرة ، والوضع ، البياض ، وبعض الناس قد لا يعجبه هذا التشبيه ، لكان ذكر الأوضاح فيه ، وهذا عندي تنطس . والأوضاح المحلي من الذهب .

(٤) أي ينزل قطره اثنين اثنين ، أو حجم القطرة منه كحجم القطرتين من غيره والزاحف : البعير الزاحف من التعب . والاطلاح : جمع طليح ، وهو البعير المهزول .

(٥) الأنواع : جمع نوح ، بفتح فسكون ، وهن النساء النائحات .

(٦) تهديها مضعف تهديها : أي تكثر هدايتها ، وضبطها في الأصل « تهديها » (يفتح التاء والهاء) وأحسبه تصحيفاً .

وهذا من إحسانه المشهور . والبراعة في الصورة الحية التي أجملها ، لا في تشبيه لون الخمر بالضوء ، فهذا قديم مبتذل .

ولمهيأ حائيات كثيرة باردة النفس ، ولكنه أحسن في بعضها إذ يقول^(١) :

اذكرونا ذكرنا عهدكم ربّ ذكرى قرّبت من نزحاً
واذكروا صَبّاً إذا غَنَى بكم شرب الدمع وعاف القدحا

والبيتان مشهوران .

ومقطوعات الحاء أحسن من مطوّلاتها ، على وجه الإجمال ، وأجود وأحقّ بالاختيار ، من ذلك حائية^(٢) ابن الإطابة التي تمثل بها معاوية ، وحائية نضلة القبيح^(٣) .

والسين قليلة الأصول في المعاجم - أصولها أقل عدداً من أصول الفاء أو القاف ، ومع ذلك ففيها جيد كثير ، وأكثره في الخفيف والمنسرح والسريع ، مثال المنسرحيات سينية أبي زيد^(٤) :

تكفّ عنه كفّ بها رمق طيراً عكوفاً كزور العُرسِ
عما قليلٍ علون جُثته فهنّ من والغ منتهس

ومثال الخفيفيّات سينية شبل أو سديف فيها ذكر و^(٥) ، وهي من أعنف الشعر ،

(١) ديوان مهيأ (دار الكتب : ١ - ٢٠٣) .

(٢) الكامل للمبرد ٢ - ٢٩٣ .

(٣) نفسه ١ - ٥٣ .

(٤) هكذا رواية ابن الشجري في حماسه ، فارجع إلى القصيدة كلها في معجم الأدباء ١٠ - ٢٠٢ - ٢٠٤ .

(٥) راجع ابن أبي الحديد (طبعة الحجر) ٧ - ٣٨٩ والأبيات في الكامل ٢ - ٢٥٤ . وتنصب زيداً على المفعولية للذكر وتجريها عطفاً على الحسين .

وذلك حيث يقول يخاطب عبدالله بن عليّ ، ويحرّضه على بني أمية :

ولقد ساءني وساء سوائي قريهم من غمارق وكراسي
أنزلوها بحيث أنزلها الله له بدار الهوان والإتعاس
واذكروا مصرع الحسين وزيد دأً وقتيلاً بجانب المهراس

وسينية البحتري ، من الخفيف ، مشهورة ، وهي من روائع الشعر في كل زمان ومكان . وقد جمعت فنوناً من براعة التصوير والتأمل والموسيقا والذوق المهذب ، وبعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي ، وذلك عندي من العناء والتكلف .

وسينيات السريع أقدمها قصيدة أبي داود الإيادي ، التي أنشَر بعض رفاثتها العلامة الميمني في طرائفه الأدبية (دار الترجمة والنشر)^(١) ، وقد جاراها جماعة من الشعراء وأهمهم من المحدثين أبو تمام في كلمته :

جرّت له أسماء حبلَ الشَّمُوسِ والهجرُ والوصلُ نعيم وبوس^(٢)

وفيهما أبيات حسنة في نعت الخيل ، منها :

وإن غداً يرتجل المشي فالـ محوكم في إحسانه والخميس
كأنما خامره أولق أو غازلت هامته الخندريس^(٣)

وللمعريّ من هذا الوزن قصيدة في رسالة الغفران نسبها إلى جنية أبي هدرش
مطلعا :

مكة أقوت من بني الدرديس فما لجنيّ بها من حسيّس^(٤)

(١) أول قصيدة فيه .

(٢) ديوانه ، ١٣٣ .

الأولق : الجنون .

(٤) رسالة الغفران ٢٠٧ - ٢١٤ . وبنو الدرديس هم بنو الداهية ، وعنى بهم الجن وأصحاب الكفر .

وهي قصيدة وحشية الألفاظ . وقسط عظيم من جماها يرجع الى وعورة
الفاظها ، التي تمثل جو الجنّ خير تمثيل . وفيها من الخيال الغريب والسخرية الخفية
اللطيفة ، والفكاهة العابثة ضروب وأنواع . أذكر منها على سبيل المثال قوله يصف
خيال الجن :

تحملنا في الجنج خيلٌ لها أجنحة ليست كخيال الأنيس
وأبنتُ تسبق أبصاركم مخلوقة بين نعام وعيس^(١)

وقوله يتحدث عن مكر الشياطين :

ونخرج الحسناء مطرودة من بيتها عن سوء ظنّ حديث^(٢)
نقول : لا تقنّع بتطلّقة وأقبل نصيحاً لم يكن بالدسيس
حتى إذا صارت إلى غيره عاد من الوجد بجَدّ تعيس
نُذِكِرُهُ منها وقد زُوِجَتْ ثغراً كدّر في مدامٍ غريس^(٣)
ونخدع القسيس عن فضّجه من بعد ما ملئ بالأنقليس^(٤)
أصبح مُشتاقاً إلى لَذّة معللاً بالصّرف أو بالخفيس^(٥)
أقسم لا يشرب إلا دُوب من السُّكر والبازل دون السّديس^(٦)

(١) أي خلقه الإبل التي تحمل الجن بين النعام وبين الإبل المعروفة . وفي هذا إشارة إلى كثرة تشبيه الناقة بالظليم في
الشعر العربي ، كما فيه إشارة إلى خرافاتهم التي تقول إن النعام من مراكب الجن .

(٢) حديث : أي محدوس ، مظنون .

(٣) الدر المغموس في المدام هو حجابها ، فشبّه الثغر به في صفاته وبريق ثناياه .

(٤) الأنقليس : سمكة الفصح ، هكذا فسّرت السيدة الفاضلة ابنة الشاطيء (رسالة الغفران هامش ٤ - ٢٠٩)

وفي القاموس : سمكة كالحية . ومراد الشاعر أن الجن تخدع القسيس عن المحافظة على صوم الفصح (وهو صوم
النصارى يضربون فيه عن اللحم إلا الحوت) حينما يكون قد ملأ السمك وتلا منه حتى عافه (مليء مضغف
مليء المجهول) فيصير بعد انخداعه وأكله اللحم مشتاقاً إلى لذة الخمر .

(٥) الخفيس : الخمر المزوجة بالماء .

(٦) البازل : الفتى من الإبل ، والسديس دونه ، وهذا مثل : أي الكبائر تنشأ من الصفائر .

قُلْنَا لَهُ اِزْدَدْ قَدْحاً وَاحِداً مَا أَنْتَ أَنْ تَزْدَادَهُ بِالْوَكَيْسِ^(١)
يُحْمِيكَ فِي هَذَا الشَّقِيفِ الَّذِي يَطْفِئُهُ بِالْقَرِّ التَّهَابَ الْحَمِيسَ^(٢)
فَعَبٌّ فِيهَا فَوْهَى لُبُّهُ وَعُدَّ مِنْ آلِ اللَّعِينِ الرَّجِيسِ
حَتَّى يَفِيضَ الْفَمُ مِنْهُ عَلَى تُغْمَرُ قَتَيْهِ بِالشَّرَابِ الْقَلِيسِ^(٣)

انظر الى الصورة الأولى : صورة الزوج الذي يطلق امرأته ثلاثاً ، ثم يندم بعد ذلك ولات ساعة مندم . ثم إلى الصورة الثانية : صورة القسيس المتكشف يزل ليلة ، فيشرب حتى يتحبَّب وتسوء حاله ، فيعربد ويبقى على فراشه - تأمل إلى صياغة المعرِّي لهاتين الصورتين البارعتين ، وترصيعه لهما بحوار ماكر خبيث ، وتعليقات غاية في السخرية مثل قوله : نذكره منها البيت . وقوله : « حتى يفيض الفم منه » البيت .

هذا والبسيط يلي الخفيف والسريع والمنسرح في كثرة السينيات ، ومن جيد ما جاء في سينية الخطيئة في هجو الزُّبرقان ، وهي مشهورة . ومن أحسن ما قرأته في رويها^(٤) وبحرها قول أحد الهذليين يرثي :

يَا مَيِّ إِنْ تَفْقِدِي قَوْمًا وَلَدَتْهُمُ أَوْ تُخْلِسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَلَّاسٌ^(٥)
عَمَرُو وَعَبْدُ مَنْافٍ وَالَّذِي عَهَدْتُ بِيْطْنِ عَرَعَرِ أَبِي الضَّمِيمِ عَبَّاسُ^(٦)

(١) الوكيس : هو الذي ذهب ماله في التجارة وخسر - أي لن تخسر شيئاً إذا ازددت قدحاً .

(٢) الحميس : النار ، والشقيف : البرد ، ويحميك ثلاثي أوروباعي بمعنى : يجعلك حمى .

(٣) حتى يفيض بالرفع : أي حتى إن شرابه ليفيض على غرقته ، وانظر باب حتى في الكتاب ١ - ٤١٣ . والقليس : لقلوس : أي المتقيأ . ولك النصيب أيضاً .

(٤) مع اختلاف المجرى ، إذ مجرى الخطيئة كسر ، ومجرى الهذلي ضم . والقصيدة طويلة في ديوان هذيل شرح السكري طبع أوروبا .

(٥) خلاص : مسترق .

(٦) ويروي : رزئت مكان عهدت .

يا مَيَّ إِنَّ سِبَاعَ الْجَوْ هَالِكَةٌ وَالْعَيْنُ وَالْعُفْرُ وَالْآرَامُ وَالنَّاسُ^(١)
يا مَيَّ لَنْ يُعْجِزَ الْأَيَّامُ ذُو حَيْدٍ بِشْمَخِرٍ بِهِ الظَّيَّانُ وَالْآسُ^(٢)
فِي رَأْسٍ شَاهِقَةٍ أَنْبُوبَهَا خَصِرٌ دُونَ السَّاءِ لَهَا بِالْجَوْ قُرْنَأْسُ^(٣)
يا مَيَّ لَنْ يُعْجِزَ الْأَيَّامُ مُبْتَرِكٌ فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ رَزَّامٌ وَفَرَّاسُ^(٤)
أَحْمَى الصَّرِيحَةِ ، أُحْدَانُ الرِّجَالِ لَهُ صَيْدٌ ، وَبِحَتْرَىءُ بِاللَّيْلِ هَمَّاسُ^(٥)

والطويل فيه مقطوعات حسنة على السنين منها الحماسية :

تَقُولُ وَصَكَّتْ نَحْرَهَا بِيَمِينِهَا أَبْعَلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعَسُ
وَمَتْنِهَا سِينِيَّةُ أَبِي نَوَاسِ الْمَشْهُورَةِ « وَدَارٍ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَدْلَجُوا »^(٦) .
وَالْوَافِرُ بَكِيءٌ بِالسَّيْنِيَّاتِ ، وَمَنْ خَيْرَ مَا جَاءَ فِيهَا مَرِثِيَةُ الْخَنَسَاءِ لِأَخِيهَا :
يَذْكُرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ
وَلِشَوْقِي سِينِيَّةٍ مِنَ الْوَافِرِ مَطْلَعُهَا : (الشَّوْقِيَّاتُ ٢ - ٦٢) :
تَحِيَّةُ شَاعِرٍ يَا مَاءَ جَكْسُو فَلَيْسَ سِوَاكَ لِلْأَرْوَاحِ أَنْسُ

(١) العين والعفر من الظباء جمع أعين وعيناء وأعفر وعفراء . والآرام : الظباء الخالصة البيضاء .
(٢) الحيد جمع حيدة وهي التواء في القرن . والظيان ياسمين البرية ، والآس : آثار العسل والمشمخر : الجبل وروى الشيباني : والخنس ، مكان : يامي .
(٣) الأنبوب : الطريق في الجبل ، خصر : بارد . القرناس : مأثناً من الجبل .
(٤) المبتترك هو الأسد ، ووقع في الكتاب « ذو حيد » مكان مبتترك وهو خطأ ونبه عليه الأعلام ١ - ٢٥١ واستشهد به صاحب الكتاب على جواز الرفع في مقام التعظيم .

(٥) رواية الكتاب : بحمي . والصريحة : رملة منقطعة عن الرمل ، وهنا عني بها موضع الأسد . قوله « أهدان الرجال » عني أنه يصطاد الرجال واحدا واحدا . هماس : زعم أبو عمرو : أن همس الليل كله معناه مشاء كله ، وهذا تفسير مناسب ، إذ مشية الأسد فيها همس . ومن معنى أهدان الرجال شجعانهم .

(٦) الكامل : ٤ - ٩٦ .

وفيها أبيات حسنة سنعرض لها فيما بعد .

وفي الكامل سينيّات عدّة ، والجيد فيها قليل ، نحو كلمة أبي تمام :^(١)
هل في وقوفك ساعة من باس نقضي حقوق الأربع الأدراس
وكلمة الرضى^(٢) :

شرف الخلافة يابني العباس اليوم جدّده أبو العباس
ومن شرّ سينيّات الكامل قصيدة أبي الطيب « هذي برزت لنا » وتأثر فيها
إحدى سينيّات أبي تمام^(٣) .

وقد عثرت على أبيات على السنين في المتقارب جيدة جدّا ، رثى بها العبلي
جماعة الأمويين الذين قتلهم عبدالله بن علي عند نهر أبي فطرس . قال^(٤) :

تقولُ أُمّامةً لما رأَتْ	نُشوزي عن المضجع الأملس
أبي ما عراك فقلت الهموم	عروُنَ أباك فلا تُبْلِسي
عروُنَ أباك فحَبَسْنَهُ	من الذلِّ في شرٍّ ما مُحْبِسِ
أولئك قومي أناخت بهم	نوائب من زمن مُتَعِسِ
فَصَرَّعْنَهُم بنواحي البلاد	فمُلِقَى بأَرْض ولم يُرْمَسِ
أفاض المدامع قتلى كُدَيْ	وقتلى بكُثُوةً لم تُرْمَسِ
وبالزايين نفوس ثَوَتْ	وقتلى بنهر أبي فطرس

(١) ديوانه : ١٢٨ .

(٢) يتيمة الدهر للتحالي (مطبعة حجازي) ٣ - ١٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٣٠ - ١٣٣ .

(٤) شرح أبين أبي الحديد ٧ - ٣٨٨ ، وترجمة الشاعر في الأغاني ج ١١ .

هُمْ أَضْرَعُونِي لَرِيبِ الزَّمَانِ وَهُمْ أَلْصَقُوا الرِّغْمَ بِالْمَعْطَسِ^(١)
إِذَا رَكَبُوا زَيْنُوا الْمَوَكِبِينَ وَإِنْ جَلَسُوا زَيْنَةُ الْمَجْلِسِ
وَإِنْ عَنْ ذَكَرِهِمْ لَمْ يَنْمِ أَبُوكَ وَأَوْحِشَ فِي الْمَأْنَسِ
وَالْأَبْيَاتُ الْآخِرَةُ تَنْظُرُ إِلَى قَوْلِ الْمَهْلَهْلِ :

نُبِّئْتُ أَنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أَوْقَدَتْ وَاسْتَبَّ بَعْدَكَ يَا كَلِيبُ الْمَجْلِسِ
وَتَحَدَّثُوا فِي شَأْنِ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَوْ كُنْتُ شَاهِدَ أَمْرِهَا لَمْ يَنْبَسُوا

القوافي النفر :

هي الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو . أما الزاي
فجاءت فيها كلمات نادرة كمجهره الشماخ ، وهي من غريب الكلام ، وكزائية
الخنساء في صخر^(٢) :

تَعَرَّقَنِي الدَّهْرُ نَهْسًا وَحَزًّا وَأَوْجَعَنِي الدَّهْرُ قِرْعًا وَغَمَزَا

وهي جيدة جدًا . وكزائية المتنخل الهذلي التي يقول فيها^(٣) :

لَا دَرَّ دَرِّي إِنْ أَطْعَمْتُ زَائِرَكُمْ قِرْفَ الْحَتَّى وَعِنْدِي الْبُرُّ مَكْنُوزُ

وهي أجود ما قرأته على الزاي . وقد طال العهد بنصها . فأخشى أن أفسد
روايتها إن اعتمدت على الذاكرة وأوردت لك منها أبياتاً .

(١) الرِّغْمُ : التراب ، والمعطس : الأنف .

(٢) الكامل ٢ - ٢٨٧ .

(٣) راجع شعر المتنخل في ديوان هذيل (طبع أوروبا) . وقرف الحتي : قرف ثمر الدوم . واستشهد به سيبويه على
جواز رفع « مكنوز » لمجيئها بعد تمام الكلام . وروى « نازلکم » مكان « زائرکم » ١ - ٢٦١ .

وللمنتبي زائفة نسيجٌ وحدها في الصفاقة ، جمع فيها بين « الخازباز » و« سكر الأهواز »^(١) . وما كان أغناه عن ذلك .

والصاد قتبٌ أشرس ، ولأمية بن عائذ الهذلي فيه كلمة سخيقة . ولعدي بن زيد فيه سريعة غريبة في بابها ، رواها المعري في الغفران^(٢) ، والصناعة ظاهرة فيها ، ولا يستبعد أن يكون أكثرها منتحلاً ، إذ ليست من القصائد التي نصّ الجمحي على ثبوتها لعدي في طبقاته . وقد ركب الصاد من المحدثين كلا المعري وابن دريد^(٣) فلم يأتيا بطائل .

والضاد أيسر من الصاد شيئاً . وجاءت فيها مجموعة الطرمّاح ، وهي آخر قصائد المجموعة . وما أنشره العلامة الميمني في الطرائف الأدبية ، ضادية جيدة لعمارة ابن عقيل . ولأبي تمام ضادية في ابن أبي دؤاد^(٤) ما كان يخسر شعر العرب شيئاً لو لم تُنظم ، والعجب للبارودي كيف جعلها من مختاراته . وقد سلمت للمعري ضاديتان حسنتان ، إحداها في سَقَط الزند ، ومطلعها^(٥) :

منك الصدودُ ومني بالصدودِ رضا

والأخرى في اللزوميات ، ومطلعها^(٦) :

لأمواء الشبيبة كيف غَضُنّه

وقد اختار الأولى المرحوم الأستاذ أحمد الزين في أوائل أعداد الثقافة ، وأثنى

(١) ديوانه : ١٨٧ .

(٢) رسالة الغفران ٧٦ .

(٣) انظر باب الصاد في اللزوميات وديوان ابن دريد (لجنة الترجمة والتأليف والنشر) ١٩٤٦ ص ٧٠ هذا ، وقد بدا لي الآن أن في ضادية عدي بن زيد نفساً من الجودة لروح الحزن والحسرات الغالب عليها والله أعلم .

(٤) ديوانه : ١ - ١٣٨ .

(٥) التنوير : ١ - ٢٠٢ .

(٦) اللزوميات : ٢ - ٢٩٥ .

عليها ثناء حسناً . وتحدّث العلامة طه حسين عن الثانية في « مع أبي العلاء في سجنه »
ولحديثه يرجع الفضل في اطلاعي عليها .

وقد ركب شوقي رحمه الله الضاد في قصيدته « أيها المنتحي بأسوان داراً » ،
(٢ - ٦٥) فصعد وأسف ، وإن قوله :

قفْ بتلك القُصُورِ في اليمِّ غَرَقِي مُمَسِّكاً بعضها من الذُّعرِ بعضاً
كَعَذَارَى أَخْفَيْنَ في المَاءِ بَضّاً سابحات به وأبدَيْنَ بَضّاً
يذكرني بنقد الأوائِل لبِت جميل :

ألا أيها النُّوَامُ وبحكمُ هبوا أسائلكم هل يقتلُ الرَّجُلَ الحب
فقد قالوا إن صدره يمثِلُ أعرايياً في شملته ، والعجزُ يمثِلُ مخنثاً من مخنثي
العقيق . وبيت شوقي الأول جدّ كله وجلال ، أما الثاني فإِسْفاف أياً إسْفاف ، وكأنه
أراد أن يتملق به بعض القراء ممن يثيرهم ذكر البضاضة وما إليها من مناظر
« البلاج » . وأحسن ما جاء في ضادية شوقي هذه مطلعها ، وما بعده صناعة وتكلف .
وقد قارب الإحسان في قوله :

شَابَ من حولها الزُّمانُ وشابتْ وشبابُ الفنون ما زال غَضّاً
رَبَّ نقش كأنما نفض الصا نع منه اليدين بالأمس نفصاً
وهذا المعنى كثير الدوران في شعرة .

والطاء منها بمجمهرة المتنخل ، وهي حسنة ، ومنها بيت النحويين :

فُحُورٌ قد لهُوتْ بهن عَيْنٍ نواعم في المروط وفي الرِّياط^(١)

(١) الشاهد فيه حذف رب بعد الفاء ، ومثله قول امرئ القيس : « فمثلك حيل » ، وبيت ثالث في الحماسة
أنسيته . وليس للنحويين غير هذه الثلاثة من شاهد على الجر بعد الفاء بمعنى رب .

وللمعري طائفة أجاد في أولها وتعمل في سائرها ، ومطلعها^(١) :

لن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا يظللهم ما ظل يُنبته الخط

ولدعبل مقطوعات حسنة في الطاء . منها ما قاله في إبراهيم بن المهدي ، لما ادعى الخلافة في بغداد ولم يكن في خزائنه شيء ، وطالبه الجند بالرزق ، فجعل يماطلهم ، قال يخاطب الجند ويصف حال إبراهيم :

فسوف تعطون حنينية يلذها الأمرد والأشمت
والمعبدات لقوادكم لا تدخل الدار ولا تربط
وهكذا يرزق أجناده خليفة مصحفه البربط^(٢)

والهاء الأصلية عسرة للغاية ، وثقيلة غاية النقل ، وقد نظم فيها روبة أرجوزة طويلة جاء فيها بنحو « المدة » لغة في « المدح » وهي مما ينتفع به أصحاب المعاجم ، لا أصحاب الذوق .

والواو الساكنة كما في « عَصَا » قبيحة إن بني شاعر عليها قصيدة كاملة . وكما في « رَضُوا » و« وَلُوا » ضعيفة لا تستقل في النطق أو السمع بنفسها . وقد روى المعري في مقدمة اللزوميات أبياتاً من هذا الروي ليحيى ابن أم الحكم .

وأشق الواوات في القوافي هي التي تأتي في أواخر بعض الأسماء المنقوصة ، نحو « مُرْعَو » ، والروى يكون في هذه الحالة « وى » وليزيد بن الحكم الكلابي كلمة طويلة من هذا القري اختارها صاحب الأمالي (أمالي الدار ١ - ٦٨) ، مطلعها :

(١) التنوير ٢ - ١٦٦ .

(٢) حنينية : أي الأغاني المنسوبة إلى حنين ، وكان مغنياً شعبياً بالعراق . والمعبدات : نسبة إلى معبد . والبربط : من آلات الطرب ، وكل هذا تعريض بأن إبراهيم مشغول بالفناء عن أمور الدولة . (انظر أغاني بولاق ١٨ : ٤٣) .

تكاشرني كَرُّها كأنك ناصِحٌ وعينك تُبْدي أنْ صدرك لي دَوِي

وهي جيدة في بابها ، كما قال صاحب الخزانة (١: ١١١) وأحسبه عني بقوله « في بابها » : « في رويها » لغرابته . وقد قال عنها الأستاذ كامل كيلاني في هوامشه على ما اختاره من رسالة الغفران (رسالة الغفران لكامل كيلاني ٧٧) : « هي من أجمل الشعر العربي ، وأدقه في شرح النفوس وتحليلها ، مع براعة في الأداء وقوة الشاعرية ». وهذا عندي مبالغة . وأحسن ما في القصيدة ما جاء في أبيات الشواهد :

جَمَعَتْ وَفُحْشاً غِيبةً وَغِيمةً	خِصَالاً ثَلَاثاً لَسْتُ عنها بمرعوي ^(١)
وكم موطنٍ لولاي طِطَحَتْ كما هَسَوَى	بأجرامه من قَلَّةِ النِّيقِ مُنْهَوِي ^(٢)
فَلَيْتَ كَفَافاً كان خيرُك كُلهُ	وشركُك عني ما ارتوى الماءَ رتوي ^(٣)

يضاف إليها قوله :

وما بَرَحَتْ نفسٌ حَسودٌ حُشيتَها تذيُّك حتى قيل هل أنت مكتوي ؟

القوافي الحوش :

هي الناء ، والخاء ، والذال ، والشين ، والظاء ، والغين ، وكلها قد ركبها الشعراء ، فلم يجيئوا إلا بالغث ، أما الناء فبحسب الناقد منها ثائية أبي تمام^(٤) ، وثائية ابن دريد^(٥) فكلاهما عاهة . وأما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته . وقد رويت منها أشياء كريهة . والذال على قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب

(١) استشهدوا به في باب المفعول به على تقديم الواو .

(٢) استشهدوا به على الجر بلولا .

(٣) للفارسي فيه رأي غريب ، وهو رفع الماء . راجع رسالة الغفران ص ١٥٢ .

(٤) ديوانه ٥٠ .

(٥) ديوانه ٤٢ .

أنه جرّهم الى هذا الخطل حرصهم على استعمال « بغداد » و« كِلْواذ » و« ناباذ » وشبه ذلك من أسماء المواضع الدالية في قوافي الشعر . وقد كانت هذه المواضع حبيبة إليهم جدا ، لما كانوا ينعمون فيها باللّهو والغزل والخمر . وقد اختار لهم المختارون قطعاً من ذالياتهم هذه ، وعندي أنها كلها من الشعر المتكلف . ولا أستثني من ذلك ذاليات أبي نواس . وقد ركب المتنبي الذال في قصيدته : « أمساور أم قرن شمس هذا ؟ » (ديوانه : ٦٣) ولو أن مساوراً كان أجازه عليها بعشر صفعات ما كان ظلمه . ومن أصفق ما قرأته من الذاليات قول أحد الفقهاء يمدح أبا الوفاء بن عقيل الحنبلي :

لعلي بن عقيل البَغْدَازي تَجَدُّ لَفَرْقُ الْفَرْقِدين محاذي
قد كَانَ يَنْصُرُ أَحْمَدًا خَيْرَ الْوَرَى وَكَلَامُهُ أَحْلَى مِنَ الْآزَادِ
وَإِذَا تَلَهَّبَ فِي الْجِدَالِ فعنده سَحْبَانُ فِيهِ فِي التَّجَاوِبِ هَازِي
مَا أَخْرَجَتْ بَغْدَادُ فَحَلَا مثله اللَّهُ دَرُّ الْفَاضِلِ الْبَغْدَازِي^(١)

ولم أجد في الشين شيئاً يستحق الرواية إلا بيتاً واحداً في قطعة أنشدتها ثعلب في مجالسه ، وأتائم من روايته فليُنظر . وقد ركبها المتنبي^(٢) فجاء بالشاس والقماش في قوافيه ، وكاد يأتي « بناش » التي افترأها التوحيديُّ على صاحب^(٣) .

والظاء فظيعة ، والغين مثلها ، إلا أن أبا العتاهية تكلفها في بعض ما روي له . والقوافي الحوش جميعها قد جاء بها المعري في لزومياته ، وما كان أغناه عنها .
والهمزة قريبة من القوافي الذُلُّ ، لكثرة ما ورد فيها من الكلمات ذوات الألف

(١) طبقات الحنابلة لابن رجب الحنبلي ، تحقيق لاوست والدهان ، دمشق ١ : ١٩٦ .

(٢) ديوانه ٢٢٨ .

(٣) راجع معجم الأدباء ٦ - ٢١٣ . زعم التوحيدي أن صاحب جاء « بالناش » في سجعته ، وزعم أنها لغة في الناس .

الممدودة للتأنيث والإلحاق ، هذا زيادة على اللواتي فيهنّ الهمزة أصلية . ومع هذا فهي ليست من الدلل حقا . والشعراء يتنكبون طريقها كما قال المعري^(١) . والسبب في ذلك عندي ، هو أن مخرجها فيه قبح . ألا ترى أن الهمزات الممدودة للتأنيث كانت في الأصل هاءات تأنيث أو تاءات تأنيث . ثم مال بها كسل المتكلمين إلى جهة الألف ، ثم بالغ بعضهم في مدّ الألف حتى وصل بها إلى النهاية وهي همزة فيا زعم سيبويه . يؤيد هذا ما نراه من أن هاءات التأنيث في العبرية تنطق ألفات وتكتب هاءات ، والعبرية أخت العربية . ثم ألا ترى أن أكثر الهمزات التي تحيي في أوساط الكلمات إن هي إلا نتيجة عجز من الناطقين أن يخرجوا الحرف الأصلي على صحته ؟ دليل ذلك ما نراه في اللهجة المصرية العامية من استعمال الهمزة مكان القاف ، وما نجده في اللهجة اللندنية الإنجليزية من استبدال التاء بالهمزة بين الطبقات التي لا تتكلف الفصاحة .

وهذا كله يقوّي حجتنا في أن الهمزة حرف هجين . ويزيد هذه الحجة قوّة ، ما نراه عند فصحاء العرب من استعمال التسهيل ، ومن الامتناع عن تحقيق الهمزتين المتجاورتين ذواتي الحركة الواحدة . وما دام أمر الهمزة كذلك ، فليس يبدع أن نجد الشعراء قد تنكبوها في الكثير الغالب . وثمّ سبب آخر ، غير ما ذكرناه ، دعاهم إلى تنكيبها ، وهو أن أكثر ما تحيي الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة ، لا في نحو «أهنأ» و«مكفؤة» و«مروءة» ، فهذه الثلاث حُوش . وتوالي الألفات الممدودة في قصيدة طويلة فيه نفس من الإيطاء .

ومع هذا فقد جاءت في الهمزة كلمات جياد ، أكثرها في البحر الخفيف . سنتحدث عنها في أثناء الحديث عن الخفيف إن شاء الله .

(١) رسالة الغفران : ٤٣٠ .

هاءات القوافي :

قد يتصل حرف الرويِّ إما بهاء متحركة ، وإما بهاء ساكنة . وقلَّ من الشعراء من يجعل الهاء هي حرف الرويِّ ، وأمثلة لك بيت لبَّيد : «عَفَتِ الدَّيَّارُ محلُّها فَمُقَامُها» ، الرويِّ هنا هو الميم . ولو كان لبَّيد بني معلقة على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل : منالها ، سعادها ، لقاؤها . ونحو هذا يكون إجازة وإكفاء .

أما الهاء المتحركة ، فإما أن تكون حركتها ضمًّا ، وتتبعها واو في النطق ، نحو :
(بيت مصنوع) :

أهلا بشهر قد أطلَّت صدودُهـو فالآن أكرم حين جاء وفودُهـو

وإما أن تكون كسرة تتبعها ياء في النطق ، نحو قول شوقي :

وطوى القرون القَهْقَرَى حتى أتى فرعونَ بين طعامه وشرابهـي

وهاتان كثيرتان في الشعر ، وجيِّدهما ليس بكثير . ولعلَّ السبب في ذلك هو أن حركتي الكسرة والضمة تتنافران مع ضمير الغائب ، وهو حَلَقِيَّ من سِنخ الألف .

وإما أن تكون الحركة فتحة تتبعها ألف في النطق ، كما في معلقة لبَّيد . وهذه أكثر ورودًا في الشعر من أختيها على كثرتيها ، والإجادة معها كثيرة .

والهاء الساكنة حسنة في الطويل ، لأنها تقوم مقام الإطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق . وقد افتنَّ ابن قيس الرُّقيات ، فاستعملها بكثرة في الطويل وغيره ، وجارَى بها فواصل الآي ، واتبع طريقته بشار في كلمته :

يا منظرًا حسنًا رأيتُه في وجه جاريةٍ فديتُه

وإن كان لم يبدع إبداعه . وجاء المعريُّ بعد هذين بزمان ، فافتنَّ في استعمال

هآت السكت ، وأُغرب فيها مع إجادة في ذلك ، لا سيما فيما نظمه في الوافر . وقد التزم في كل ذلك ما لا يلزم . وأجود قصائده من هذا النوع عندي درعيتة (التنوير ٢ : ٣٠١ - ٤)

عليك السابغاتِ فإِنَّهِنَّ يدافعن الصوارم والأسِنَّة

وهي عندي من عيون الشعر العربي ، وأسلوبها غاية في الطرافة . والمعري يتحدث فيها بلسان عجوز توصي ابنها أن يستكثر من الدروع ، ويلهو عن أمر النساء ، ويُعرض عن الزواج ، وتقول له :

عليك السَّابِغَاتِ فَإِنَّهِنَّ يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ وَالْأَسِنَّةَ^(١)
وَمَنْ شَهِدَ الْوَعَى وَعَلَيْهِ دِرْع تَلْقَاهَا بِنَفْسٍ مَطْمَئِنَّةً
فَجِنِّ إِلَى الْمَكَارِمِ وَالْمَعَالِي وَلَا تُثْقَلْ مَطَاكُ بَعْبٍ حَنَّةَ^(٢)

وهذه وصية غريبة للغاية ، إذ المعروف عن الأمهات أنهن يُلحِحن على أبنائهن في أمر الزواج . وعجوز المعري هذه ، بعد أن بدأت كلامها بهذا الأسلوب المثالي العالي ، تهبط من سمائها ، لتخاطب ابنها بلسان العاطفة الأرضية ، فتقول له : إنه إذا تزوج ، فستكون زوجته امرأة شابة مغرورة بجمالها وشبابها ، وفي هذا ما يفسد جو الصفاء بينها (أي أمه) وبينه ، إذ ليست ..

ملائمة عجوزاً مُقْسِنَةً كعابٌ
فتَهْزَأُ مِنْ مُنْهَبَلَةٍ مُسِنَّةٍ^(٣) ترى تنومها وترى ثغامي
فقد أَعْدُو بِقُودِ كَالدُّجْنَةِ^(٤) فإن يبيض للحدثان فودي

(١) السابغات : الدروع .

(٢) المطا : الظهر . والحنة هي الزوجة ، تقول لابنها : حن إلى المعالي ولا تحن إلى النساء ، فانهن عناء .

(٣) انتوم : نبت أخضر ، والنعام : أبيض . والمنهبل : الضعيفة .

(٤) القود : الشعر .

إذا ما السارحات نظرن فيه عَجِينَ لما سَرَحْنَ وَمَا دَهَنَ

ألا ترى إلى هذه العجوز الهمة ، كيف تتكلف النصيحة لابنها ، وتدعي الشفقة عليه ، والبرّ به ، ثم لا تستطيع بعد ذلك أن تملك نفسها من وصف أيام شبابها الذي ولّى ، وجمالها الذي زال - وفي هذا وحده ما يُسْقِطُ حجتها في تهجين الزواج ، ويكشف عما في سويداء نفسها من الغيرة الشديدة على ابنها ، والحرص على ألا تستبد به امرأة غيرها .

وبعد هذا تأخذ العجوز في ذمّ الخاطبات ، وتحذير ابنها من مكرهن . وهنا يعطينا المعرّي صورة لجانب حيويّ من جوانب عصره ومجتمعه . تأمل إليه كيف يتحدّث بلسان العجوز عن أولئك الدلالات الداهيات ، اللاتي كنّ يتقاضين الأجور من أهل الفتيات ، ليلتمسن لهن أزواجًا :

يُقلن فلانة ابنة خير قوم	شفاء للعيون إذا شَفَنَهُ ^(١)
وليسن بالمعنة في جدال	وإن جدلت كما جدل الأعنة ^(٢)
رزأن الحلم لو رزئت سهيلا	أو الجوزاء ما نهضت مرته ^(٣)
رجاح لا تحدّث جارتها	بنجوى من حديثك مستكنه ^(٤)
كان رضاءها مسك شنين	على راح تخالط ماء شنه ^(٥)
تغنّت من غنى مالٍ وصبر	وأما بالقريض فلم تغنه ^(٦)

(١) شفته : نظرت .

(٢) لا تعتن في الجدال ، ولكنها ضامرة الخصر ، مجدولة كالعنان .

(٣) مرنة : ياكية .

(٤) رجاح : ذات عجيذة .

(٥) مسك شنين : أي فتيت : وشنة بثر طيبة الماء .

(٦) تغنّت ، في أول البيت : من الغنى ، وفي آخره : من الغناء ، والهاء للسكت ، أي لم تغنه .

وهكذا يصفن الفتاة التي يبين تحبيبها إلى الفتى الراغب في التأهل ، حتى
يصورنها له بصورة الكمال الذي لا بعده ، وعندئذ يقلن له :

فلا تستكثر الهجمات^(١) فيها فإعراسُ بتلك دخولُ جنّة

ولم لا يكون بمنزلة الدخول في الجنة والفتاة الموصوفة في الغاية العالية من
شرف العشيرة ، وبهجة الطلعة ، وغضارة الشباب ، وكمال الأنوثة ، وفرط الحياء ،
وتمام العفاف ، وكرم الخلق - ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغا فيها ؟
لا ، بل أليس الراجح أن هؤلاء الخاطبات ذوات لسن وبلاغة ، مع جرأة على
الكذب ، وزخرفة الأباطيل ! وهنا تحذر العجوز ابنها من كيدهن قائلة :

أولئك ما أتين بنصح خلٍّ وما دِنَ المليك ولا يدننه
ولو طاوعتن لجئن يوماً بأخت الغول والنصف الضفنة
أي المترهلة .

وأَيُّ شيء أدهى من السّعاة أختِ الغول ، ومن النّصف المترهلة ، التي خير
نصفها ما ذهبت به الليالي ؟ وكم من فتى غرته هؤلاء الخاطبات ، فأعرس بمن كان
يظنها شقيقة البدر ، وقسيمة الشمس . فإذا بأسمج من قرد ، وأبيس أديما من شنّ
بال .

هذا ، وأحسب المعري في درعيته هذه وفي غيرها من درعياته ، يكتفي بالدرع
عن هذا القانون الصّارم الذي فرضه على نفسه من التبتل^(٢) . وفي هذه الدرعية

(١) الهجمات : جمع هجمة ، بفتح الهاء ، وهي القطيع من الإبل .

(٢) أي ترك النساء . وفي شعره ما يؤيد فرضنا هذا . ففي الدرعية الأولى وصف رجل كل عن حمل السلاح وجفته
النساء . وقد كان أبو العلاء حينئذ شيخاً مل الحياة وكرهها ، وجاوز سن الصبوة . وفي الدرعية الثانية عشرة ، يجعل
أبو العلاء نفسه ضيقاً لدى امرأة يريد أبوها أن يشتري منه درعاً وهو يأبى ، وتحاول المرأة أن تخدعه بقدرح من الخمر ،
فيقول لها :

ألم تعلمي أني مُدامةٌ بابلٍ هجرتُ ولم أشرب خبيثةً عانَه

خاصة ، أظنه كنى بالمرأة العجوز عن أمه ، ويقوّي هذا الظن أن المعري كان مشغولاً جداً بأمه ، وقد حزن غاية الحزن لفراقها ، وكانت هي برّة به إلى حدّ بعيد ، ويظهر أنها كانت تؤثره بالعطف ، وتقدمه على إخوته لعماء وضعفه . ولا يستبعد أن اعتماده عليها ، وقيامها عليه ، ولّد في نفسه تلك العقدة الغريبة ، التي يسميها علماء النفس « مركّب أوديب » .

هذا ، وللمعري غير هذه الهائية من الجياد ، هائية أخرى تقاربها في الحُسن ، في لزوم مالا يلزم ، مطلعها^(١) :

تَهاوَنَ بِالظَنُونِ وَمَا حَدُسْنَهُ وَلَا تَحْشَى الظُّبَاءَ مَتَى كَنَسْنَهُ

وفيها شَطَحَات من حرية الفكر ، وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه « مع أبي العلاء في سجنه » .

ومن الهائيات الحسنة التي لا أملك نفسي من الإشارة إليها هنا ، قصيدة لِسِبْط ابن التعاويذي ، أولها^(٢) :

بَايَ سَ دُبْتُ فِي الْحُبِّ لَهُ شَوْقاً وَصَبْوَ
كُلَّمَا زَادَ جَفَاءً زَادَ مِنْ قَلْبِي حَظْوَ

وهذا الشاهد وحده نص صريح في أن الدرع كناية عن زهد أبي العلاء وتبتله ، وسوم أبي المرأة إياها : كِنَايَةُ عن رغبته في أن يزوج أبا العلاء بنته ، ويسلبه زهده وتبتله . وفي الدرعية الرابعة والعشرين ، يصف أبو العلاء فارساً أمهر درعه فتاة ، وخالف في ذلك نصحاء المخلصين . وإنا لنجد في كثير من الدرعات ذكر المرأة ، وأحياناً كثيرة يصورها المعري في صورة الشيطان المغوي . (انظر التنوير : قسم الدرعات) .

(١) للزوميات ٢ - ٢٩٧ .

(٢) ديوان سبط ابن التعاويذي (مرجليوث ، مصر ١٩٠٣ ، ص ٤٥٣ - ٤٥٦) .

شَقَوِي مَا تَنْقُضِي فِي حُبِّهِ وَالْحُبُّ شَقَوَةٌ
بُحْتُ شَجُوا فِيهِ وَالْمَحْدُ زَوْنٌ لَا يَكْتُمُ شَجَوَةٌ

وهي طويلة حلوة الألفاظ ، وإن كان قد ساند في بعض أبياتها ، وفيها أبيات يصف بها برد بغداد ، ويستهدي ممدوحه « فروة تكسبه حولا على البرد وقوة » ظريفة جدًا .

حركات الروي :

الفتحة - في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه - تأتي بالإطلاق . وفي الإطلاق كالصباح ، لأنه ألفٌ ممدودة طويلة ، ومخرجها من أقصى الحلق . ولذلك فالفتحة دون صاحبتيها ، الكسرة والضمة . والشعراء لا يكثرُونَ منها . وأحسن ما تجيء في القوافي الموصولة « بها » التأنيث ، لأنها في هذه الحالة ، تكون كالجزء من الضمير الموصولة به القافية ، لمكان الألف منه . وتحسن في الحروف الشفهية كالميم والباء ، لأن مخرجها مباين مخرج ألف الإطلاق . وقد يحسن مجيئها مع اللام والراء أحياناً . ومجيئها مع الياء حسن جدًا .

وإذا جاءت ألف الإطلاق نفاذاً للضمير « ها » ، كما في معلقة ليبيد : « عفت الديار محلها فمقامها » ، فالضمة أحسن مجرى يسبقها ، كما في ميمات ليبيد المضمومة . والكسرة شيء بين بين ، كما في قول باعث بن صُرَيْم من شعراء الحماسة :
سائل أُسَيْدٌ هل ثَارَتْ بوائِلُ أم هل شَفَيْتُ النَّفْسَ مِنْ بَلْبَاهَا

والفتحة قبيحة ، وقد يحسنها أن يكون حرف الروي لا ما ، كما في قول الأعشى :

وإذا تكونُ كتيبةٌ ملمومةٌ خرساءٌ يَحْشَى الدارعون نزالها

ومجئتها مع الهمزة شين ، وقد يقع في الشعر الحسن ، فيوشك أن يكدره ، كما في قول ابن الخطيم :

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة نائر لها نَفَذُ لولا الشعاع أضاءها^(١)
ملكْتُ بها كُفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتَقَهَا يَرَى قائم من دونها ما وراءها

ومجيء الفتح مع حروف الحلق - ما عدا الهاء - قبيح للغاية ، ويسبب البُحّة في الإلقاء . وقد جاء به أبو نواس وغيره مع الحاء ، فقلّ إحسانهم فيه ، وبحسبك أن تسمع : « آحا ، آحا ، آحا » مرتين أو ثلاثاً لَتَمَلَّ .

والهمزة والعين أقبح كثيراً من الحاء ، مع حركة الفتح ، ولا يأتي بها في قصائد طويلة إلا سقيم الذوق . وقد جاء ابن الرومي بالهمزة المفتوحة في قصيدته الطويلة الفاترة : « أيها القاسم القسيم رَوَاءً » وجاء بها البحري في كلمة على هذا الروي^(٢) ، ولا أدري ما دعاه إلى ذلك وهو السليم الذوق .

والضمة والكسرة متقابلتان ، وهما أكثر شيء في الشعر ، وأعني بقولي « متقابلتان » أن بينهما نوعاً من ضدية . فالضمة حركة تشعر بالأبها والفخامة ، والكسرة تشعر بالركة واللين . ومن تأمل الشعر العربي ، وجد أرقّ قصائده مكسورات الروي في الغالب ، وأفخمها مضموماته في الغالب ، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضمّ . زهير مثلاً يجيد في مضموماته أكثر من مكسوراته ، ومعلقته ليست فيما أرى من جيده البالغ^(٣) . وامرؤ القيس يُحسّن في الكسر أكثر من الفتح . والفرزدق ميال إلى الضم ، وجريير إلى الكسر ، والمتنبّي إلى الضم ، والبحري إلى الكسر ، والشعراء المعاصرون يكترون

(١) الشعاع : رشاش الدم .

(٢) أول قصيدة في ديوانه المرتب على الحروف .

(٣) هذا من آراء الشباب ومعلقة زهير من الروائع .

من الكسر ، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون أن يعبروا عنها .

تعقيب واستدراك :

لا يخفى على القارئ أن الملاحظات العامة التي أدلينا بها هنا عن حروف الرويِّ وحركاتها ، مفترَض فيها أن الأوائل كانوا ينطقون هذه الحروف والحركات كما تنطقها الآن . وهذا ليس بالصحيح . ففي كتاب سيبويه^(١) ما يدلُّ على أن الظاء كانت من فصيلة الذال ، وهي كذلك في اليمن الآن ، بحسَب ما خبرني الأستاذ السيد محمد عبده غانم ، ولكنها عندنا من فصيلة الزاي . والقاف كانت تُنطق بين كثير من فصحاء العرب كما تُنطق الآن في السودان وبعض أنحاء مصر والحجاز ، أو قريبا من ذلك ، وهي الآن في النطق الفصيح مقلقة مطبقة غير مجهورة ، وسيبويه ينص على جهرها . والصاد كانت أخت الزاي ، يدل على ذلك قولهم ، « فُزَدَ » في « فُضَدَ » ، وهي عندنا أخت السين . والضاد كانت لا أخت لها ، حتى أنها لو أُزيل عنها الإطباق صارت لا شيء . ونحن ضادنا ليست كذلك ، وإنما هي الضاد الضعيفة ، وأهل اليمن ينطقون الضاد قريبا من الظاء ، وكذلك يفعل عرب الكبايش بالسودان . وإن كانت الضاد العربية هي ضاد سيبويه ، فليس أكثر العرب الآن من الناطقين بالضاد .

على أن في تفريع سيبويه على ائتمخارج الفصيحة ، ما يدل على أن نطقنا في جملته كانت له مَـشابهة من نطق العرب الفصحاء . وفي كلام العلماء بعد سيبويه عن المخارج ، ما يرجح أن نطقنا الفصيح الآن ، لا يختلف كثيرا عن نطق فصحاء البغداديين أيام المتوكل ومن جاءوا بعده . فلعل هذا يبرر أكثر التخريجات التي خرَّجناها ، أو شيئا منها على الأقل .

(١) راجع الكتاب (٢ من ٤٠٤ إلى آخر الكتاب) .

خاتمة عن جودة القوافي :

خير القوافي ما لازم ألفاظ البيت ، ولم يجيء كالواغل ، مثال ذلك قول ابن أذينة في الحماسة :

إن التي زعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها

ومثال الرديئة قول أبي تمام :

كانوا برود زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا^(١)

وكقوله :

لولا حدائتها وأني لا أرى عرشاً لها لحسبتها بلقيسا^(٢)

وأحسن المحدثين قافية فيما أرى أبو عبادة البحرى^(٣) ، ومن شرهم طريقة في القوافي ابن الرومي ، فقد كان يتعسف ويطيل ويملّ . وقد حسب الأستاذ العلامة العقاد أن كثرة الغريب في قوافي هذا الشاعر ، تدل على أنه كان ذا ذخيرة لغوية عظيمة . ولو قد كان الأمر كذلك ، لكان الغريب قد تجاوز قوافي أبياته الى حشوها ، كما في شعر المعري والطائي ، وأرجح أن ابن الرومي كان يستعين على قوافيه بالمعاجم . فإذا أراد أن ينظم على الهمزة مثلاً جمع مئات من ذواتها ، ثم جعل يصنع الأبيات ، ويأتي بالقوافي الغريبة في أواخرها . ألا تجد قوافيه نافرة كل النفور عن

(١) ديوانه ١٥٥ س ١٢ .

(٢) نفسه ١٣١ ، ص ٧ .

(٣) اللهم غفرا ، بل أبو الطيب المتنبي فيما نرى الآن واقع تعالى أعلم .

(٤) أوردتها الأستاذ كامل كيلاني فيما طبعه من شعر ابن الرومي باسم ديوان ابن الرومي .

سائر ألفاظ أبياته ؟ تأمل على سبيل المثال قصيدته « أنت مولاي شاخص
مصحوبٌ »^(١) . وقصيدته :

« أمامك فانظر أيّ نهجيك تنهجُ »^(٢) .

(١) ذكرها الأستاذ العقاد في اختياراته من شعر ابن الرومي ، في آخر كتابه عن حياة ابن الرومي (الطبعة الثانية
ص ٣٧٥) .

المبحث الثاني

أوزان الشعر وموسيقاها

الفصل الأول

تمهيد :

موسيقا الشعر أمران : النغم المنتظم ، وهو التفعيلات . وجرس الألفاظ .
وستحدث هنا عن النوع الأول ، ونرجىء الحديث عن الثاني إلى حين نتكلم عن
الصياغة والبيان .

ولا أريد أن أعني القارئ بالحديث عن التفعيلات ، من حيث زحافاتُها
وعللها ، فهذا أمر قد فرغ العروضيون - محدّثوهم وقدماءوهم - من درسه . ومرادي أن
أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة . وقد يقول
قائل : ما معنى قولك هذا ؟ أتعني أن أغراض الشعر المختلفة تتطلّب بحوراً
بأعينها^(١) ، وتنفر عن بحور بأعينها ؟ هذا عين الباطل ! ألسنا نجد مرثي في
الطويل ، وآخر في البسيط ، وآخر في المنسرح ، وهلمّ جرّاً ؟ ألا يدل هذا على أن أيّ
بحر من البحور يصلح أن يُنظم فيه لأيّ غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابي عن
مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كلاً وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق
وتعمق . فاختلاف أوزان البحور نفسه ، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك ، وإلا

(١) صدر كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني بتحقيق عضو المجمع الاستاذ الحبيب بن خوجة سنة ١٩٦٦ بتونس
ومن أجود ما فيه حديث عن الوزن والأغراض (راجع من ص ٢٥٩ فما بعده) ولبيتنا كنا أطلعنا عليه ولكن صدوره
قد تأخر زمانه عن زمان تأليف هذا الكتاب سنة ١٩٥٢ . وصدوره سنة ١٩٥٥م بالقاهرة طبع دار مصطفى الباني
الحملي .

فقد كان أغنى بحرٌ واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصوّر في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقّزّان والخفة ، أو يظن من الممكن أن تصاغ كلمة الأخطل^(١) :

خَفَّ القطينُ فراحوا منك أو بكرُوا وأعجلتهم نوى في صرفها غيرُ

في بحر الرجز المجزوء والمخبون ، الذي منه قول شوقي^(٢) :

فِيمَ اجتماعنا هنا يا عَضْرُقُوتُ ما الخبر
لا أدري تلك ضجّة حضرْتُها فيمن حضر

ومن كابر في مثل هذا ، فإنما يغالط نفسه في الحقائق ، ويسومها طلب المحال .

النمط الصعب (١)

هذه الكلمة وصف بها أبو عُبيد البكري - لامية تأبط شراً الحماسية ، في شرحه لكتاب الامالي المعروف بسمط اللآلئ ، واستعرتها هنا لأصف بها ثلاثة من البحور النادرة في الاستعمال . وهي :

المديد : (العروض الأولى والثانية) ، ومثال العروض الأولى :

إن بالشَّعب الذي دون سَلْعٍ لقتيلاً دُمُهُ ما يُطَلُّ

(١) قالها الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان ، وهجاء زفر بن الحارث « انظر ديوانه صالجانى ، ص ٩٨ » وهي من عيون الشعر الأموي الجاد .

(٢) رواية (مجنون ليل) لشوقي . وما أحسب شوقياً رحمه الله نظمها الا لتغنى على طريقة الأوبرا وكذلك فعل ، فيما تُرجع ، في أكثر ما نظم من مسرحياته . والله أعلم .

ومثال العروض الثانية :

لا يَغُرَّنْ أَمْرًا عَيْشُهُ كل عيشٍ صائرٌ للزَّوالِ

والخفيف الثاني ومثاله :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِهَا قَذَفَ ما به غيرَ الجنِّ من أحدٍ

والبسيط الثالث ، ومثاله :

ماذا وقوفي على رسم عفا مُحَلَّوْلِي دَارِسٍ مُسْتَعْجِلِمْ

وقد يجيء مثاله كما في قوله الآخر :

يا صاحٍ قد أَخْلَفْتُ أَسْمَاءُ مَا كَانَتْ تَمْنِيكَ مِنْ حُسْنِ الْوَصَالِ

أما المديد فهو بحر بين الرَّمْلِ والخفيف . ووزنه :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢

وقد يجيء على :

تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ أَوْ تَنْ تَنْ (× ٢)

والنغمتان الرئيسيتان فيه : « تَنْ » و « تَنْ » سهلتان بسيطتان ، وفيهما

قعقة وتقطع ، من نوع التقطع الذي تسمعه بين دقات القاطرة . وليس من غريب

المصادفات أن القصيدتين اللتين اختارهما الأوائل منه ، كلتاهما مرثيتان ثائرتان

مفعمتان بروح الانتقام ، وهما رائية المهلهل :

يا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كَلْبِيًّا يا لَبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ

ولامية تأبط شرا^(١) :

إن بالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لِقْتِيلاً دَمَهُ مَا يُطْلَلُ

(١) هذه القصيدة تنسب لخلف الأحمر . جاء في شرح الحماسة (تحقيق محمد محيي الدين ، طبع مصر ٢ - ٢١٣) في شرح التبريزي : « قال النمرى : مما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها « جل حتى دق فيه الأجل » ، فإن الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى شيء من هذا . قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل : « ليس بعشك فادرجي » ليس كما ذكره ، بل الأعرابي قد يتغلغل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى . وليس من هذه الوجهه عرف أن الشعر مصنوع ، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو الندى ، قال : مما يدل على أن هذا الشعر مولد ، أنه ذكر فيه سلعا وهو بالمدينة ، وأين تأبط شراً من سلع ؟ وإنما قتل في بلاد هذيل ، ورمي به في غار ... الخ . اهـ » [سياق هذا الكلام يؤيد نسبة هذه اللامية لابن أخت تأبط شراً لا تأبط شرا نفسه^(٢)] وعلى كل حال : ليس الشك الأكبر في نسبتها إلى الخال أو ابن الأخت أيها قاهها ، وإنما في كونها جاهلية غير منتحلة [قلت إن حجة النمرى أقوى عندي من حجة أبي محمد الأعرابي ، لا من حيث أن العربي لا يتغلغل إلى مثل معنى « جل حتى دق فيه الأجل » ولكن من حيث إنه لا يتغلغل إلى مثل هذا اللفظ المنطقي ذي اللف والدوران المتعمدة فيه الصناعة والبدع . ولو فتشت عما في الشطر : « جل حتى دق فيه الأجل » من معنى لم تجده يزيد شيئاً على كلمة امرئ القيس الكندي : « ألا كل شيء سواء جلل » (اللسان ١٣ - ١٣٤ - ١٦) . ولكن لفظه مخالف للطريقة الجاهلية وأحسب أن هذا هو ما أرادته النمرى .

هذا والنمرى المذكور في هذا الحديث هو أحد شراح الحماسة ، وقد سبق التبريزي بزمان . وأبو محمد الأعرابي هو الحسن بن أحمد الغندجاني (معجم الأدباء ٧ - ٢٦١) ، وكان مغربى يتعقب العلماء الأجلة والزراية عليهم وأبو الندى - هذا الذي يروى عنه - شخص مجهول ، لا يعول عليه ، وقد ذكر ذلك ياقوت في ترجمته (١٧ - ١٥٩) . ولو كانت رواية أبي محمد الأعرابي عن غير أبي الندى ، لربما كان لها وجه . والعجب من أبي زكريا التبريزي كيف لم يضعفها وبنه على وهن سندها . هذا ، وعلى التسليم بصحتها ، فإنه لا يستبعد أن يوجد سلع في سوى ما حول المدينة من جزيرة العرب ، فما أكثر ما تتشابه الأسماء والمواضع . وفي القصيدة بعد من مظان الانتحال أشياء كثيرة هي التي شككت معاصري خلف والطبقات الأولى من العلماء في صحتها . ألا ترى إلى رصف الصفات في هذه اللامية ، كأن راصفها تعمد بذلك أن يستقصي كل ما يمكن جاهلياً أن يقوله في معرض المدح ؟ ثم ألا ترى إلى استعمال تراكيب جاهلية فحة ، مما يحصل متفرقاً في قصائد الأوائل ، كل ذلك في موضع واحد ؟ خذ على سبيل المثال :

يَابِسُ الْجَنِينِ مِنْ غَيْرِ بُؤْسٍ وَنَدِيُّ الْكَفَيْنِ شَهْمٌ مُدِلُّ
غَيْثٌ مَزْنٌ غَامِرٌ حَيْثُ يُجْدِي وَإِذَا يَسْطُو فَلَيْثُ أَبْلُّ

أليس هذا الوصف أشبه بمذاهب الكتاب صدر العهد العباسي ؟

فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف ، تناسب هذا النوع من الشعر . ولا يستبعد أن تكون تفعيلاته قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تُدق في الحرب . وقد أعجب به نيكلسون جداً في أثناء حديثه عن تأبط شرّاً في كتابه الكبير « بالانجليزية » عن تاريخ الأدب العربي ، وحاول تقليده في اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوفق .

وبحر المديد على بساطة نغمه يعسر على الناظم . لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة نحو « يا » « لبكر » « أنشروا » « لي » « كليبا » ونحو :
« خير » « ما » « نابنا » « مُصْمَلُّ » - وأحسب أن هذا العسر هو الذي جعل الشعراء يتحامونه . ثم إن مثل هذا التقطع في ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا في الحالات النادرة ، كموقف الغضب الشديد ، الذي يسبب التمتمة والعَي .

= هذا ، وإنه لما يدعو إلى التثبت قليلاً في أمر هذه القصيدة ، أن أبا تمام قد جاء بها كاملة في الحماسة ، وهذا قلما يفعله . وقد كان أبو تمام عالماً راوية ناقداً . فهل يا ترى استجدها - مع معرفته بانتحالها ، لأنه أنس أن مثلها يمكن أن يكون قد قيل بلسان الحال ، إن لا بلسان المقال ؟ أو يا ترى كان أبو تمام يرجح صحة بعض أبياتها ، ويشك في بعضها ، ثم آثر إيرادها كاملة ، كيلا يفسدها بالتصرف ؟ أميل إلى هذا الرأي . ويبدو أن خلفاً وجد من هذه اللامية أبياتاً ، فأضاف إليها ما صارت به قصيدة طويلة ، يحمل « كلها » طابع الانتحال ، وإن تبرا منه بعضها ، نحو قوله :

فاسقنيها يا سوادَ بن عمرو إن جسمي بعد خالي لخلل
تضحك الضيغُ لقتلى هُذيل وترى الذئب لها يستهل
وعتاق الطير تغدو بطناً تتخطأهم فما تستقل

فهذا استبعد أن يكون منتحلاً ، إذ في البيتين الآخرين ، كما ترى ، شبه قوي ببعض ما لا يشك في صحته من شعر تأبط شرّاً والشنفرى . تأمل قوله « تضحك الضيغ » وذكره للطير والقتل ، ألا يشبه ذلك ما نجده عند هذين الشاعرين من الولوج بذكر الضيغ ، والتلذذ الغريب بالحديث عن الموت والرمم والأشلاء ؟ (راجع مقدمة ترجمة المفضليات لكارلوس ليال ٢ - ٢٠ وحاشيتها) .

والخفيف الثاني شبيه بالمديد في الصلابة مع ثقل وبطء (إن لم يدخله الخَبْنُ)^(١)
 نحو البيت : « رَبِّ قَفَرٍ مِنْ دُونِهَا قَدَفٍ الْخ » ، وإذا دخله الخَبْنُ زالت عنه صلابته
 شيئاً فيما يترأى لي ، مثل قول الشاعر :

والمنايا بين غادٍ وسارٍ كلَّ حيٍّ برهنها غَلِقُ

ولم أظفر من كلام الأوائيل في هذا بغير الشواهد العروضية ، وما تكلفه ابن
 عبدربه في العقد الفريد ، كما لم أظفر بشيء فيها من كلام المحدثين ، إلا قطعة متوسطة
 النظم في ليالي الملاح التائه ، لعلي محمود طه (ص ٧) .

والبسيط الثالث وزن قديم مهجور ، وهو عبارة عن وزن البسيط محذوفة منه
 التفعيلة الأخيرة من كل شطر . وزن البسيط :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢

ووزن البسيط الثالث :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢

أو - وهذا هو الأكثر :

تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، في الصدر
 تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، في العجز

ومثال هذا قول المرقش في المفضليات :

يا ابنة عجلانٍ ما أصبرني على خطوب كَنَحَتْ بِالْقُدُومِ^(٢)

(١) الخَبْنُ : حذف الساكن الثاني من تفعيلات العروض ، حذف سين مستفعلن مثلاً ، فيصير « متفعلن » .

(٢) القُدوم : يفتح القاف من آلات الحفر ، وفي عامية السودان « قدوم » بتشديد الدال .

كَأَنَّ فِيهَا عُقَارًا قَرَقَفًا نَشَّ مِنَ الدَّنِّ فَالْكَأْسُ رَدُومٌ^(١)
 فِي كُلِّ مُمَسَّى لَهَا مِفْطَرَةٌ فِيهَا كِبَاءٌ مُعَدٌّ وَحَمِيمٌ^(٢)
 لَا تَصْطَلِي النَّارَ بِاللَّيْلِ وَلَا تُوقِظُ لِلزَّادِ بُلْهَاءُ نَثُومٌ
 أَرَقَّنِي اللَّيْلُ بَرَقٌ نَاصِبٌ وَلَمْ يُعْنِي عَلَى ذَاكَ حَمِيمٌ
 وَلَيْلَةٌ بِتُهَا مُسْهَرَةٌ قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى عَيْنِي الْهَمُومُ
 لَمْ أَغْتَمِضْ طَوْلَهَا حَتَّى انْقَضَتْ أَكَلُوهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمُ^(٣)

ولهذه الكلمة نظائر في الشعر القديم . وقد مات هذا الوزن في العهد الاسلامي ، وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا . وقد نَدَّتْ آذانهم عن نغمه ، وصار الإتيان به مستقيماً منتظماً شيئاً عسيراً عليهم . وفي الحق إنه وزن بدوي قريب من الرجز ، لا يختلف عنه إلا في تحريف في النغمة الوسطى .

ومع أن هذا الوزن قد مات في الفصحى منذ العهد العباسي ، فإنه لا يزال يستعمل في اللهجة السودانية الدارجة ، مع إسقاط الإعراب (مستفعلٌ فِعْلٌ أو فاعِلٌ مستفعلٌ) مثاله :

شَيَّ لَهِ بِرْجَالَةَ الْبَرْكُلِ السَّهْرَانَهُ اللَّيْلُ مَا بَتَكْسِلُ^(٤)
 التَّمْسَاحُ تُمْسَاحاً جَسْرُ وَامْرُهُ عَلَيْكُمْ مَا بَتُعَسِّرُ

(١) ردوم : ملأى ، تسيل من أطرافها .

(٢) المِفْطَرَةُ : إناء يوضع فيه عود الطيب ويحرق . والكِباء : من أعواد الطيب .

(٣) السليم : الذي لدغته الحية .

(٤) البيتان من قصيدة للمادح الشايفي الحاج الماحي ، ذكر فيها شأن تمساح هائل كان أعجب الناس ، فاستعدوا أولياء الله على شره ، فخرج من البحر ، وسقط ميتاً بالعراء ، من غير أن يقتله أحد . وهذه الأبيات يذكر فيها الحاج الماحي دعاءه للأولياء . شي لله : لله دركم . البركل : موضع تمساحا بالتونين والنصب ، وهذا كثير في عامية السودان . ما بتعسر : لا يعسر ولا يصعب . »

هذا ، وأمثلة هذا الشعر كثيرة في السودان .

فهذا يدلّك على بداوته ، لأن هذا الوزن السودانيّ كالمجزوء من « الكانْ وكانْ » ، والكانْ وكانْ مُحَرَّفٌ عن البسيط ، وقد ذكره العروضيون ، ونبهوا على أنه استعمل في بغداد (ولا يزال يستعمل في البلاد العربية) . ولم يذكروا هذا الوزن السودانيّ المجزوء عنه .

ولا يعقل أن يكون السودانيون اخترعوا هذا الوزن بالسودان . لأنّ كلّ أوزانهم لها مشابه من الأعاريض المعروفة . والأرجح أن الأذواق الحضريّة البغدادية التي كرهت مثل وزن المرقش في فصحاها ، وآثرت البسيط ، كرهت هذا الوزن السوداني في عاميتها ، وآثرت « الكانْ وكانْ » . واحتفظ البدو بهذا الوزن ، وعنهم وصل إلى السودان ، إذ أكثر عرب السودان بدو ، رحلوا في القرن الحادي عشر الميلادي أو قبله بدهور إلى وادي النيل ، عن طريق السويس والبحر الأحمر^(١) .

الأوزان المضطربة (٢) :

هذه الأوزان ليست مضطربة في الحقيقة ، وإنما كرهتها آذان العلماء الأوائل ، فاعتبروها كأنها غير مستقيمة . وهي « أ » وزن المرقش الأكبر في مفضليته :
« هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمٌ » . وقد جعله ابن عبد ربه من السريع .
و « ب » وزن الآخر :

لو وصل الغيث لأبْنَيْنِ امراً كانت له قبةٌ سَحَقَ بِجَادٍ

وهو وزن مخلوط ، صدره من الرجز ، وعجزه من البسيط المجزوء .

و « ج » الوزن الثالث متخلّع البسيط (وهذه تسمية من عندنا) . وهو

(١) أكثر رحلات العرب الى السودان كان من طريق البحر الأحمر أو العرب في السودان منذ زمان قديم سابق للإسلام والإسلام فيه قديم منذ هجرة الحبشة الأولى وهذا باب لا يزال البحث فيه حديثاً ناشئاً . والله أعلم .

البسيط الذي أوله مجزوء ، وعجزه مخلع ، كما في بيت عبيد بن الابرص من المعلقة :

وكل ذي إبلٍ مَوْرُوْثُهَا وكلُّ ذي نعمةٍ مَسْلُوْبُ

وهذه الأوزان جميعها مهجورة ، وقد سبق الكلام عنها في أول حديثنا عن النظم . هذا ، وعندى أن وزن المرقش ليس من السريع ، كما زعم ابن عبد ربه ، ولكنه شيء وسط بين الكامل الأحذّ والسريع الذي دخلته العِلل^(١) .

الأوزان القصار (٣) :

وهذه هي :

- ١ - الكامل القصير . ٢ - البسيط المخلع . ٣ - الهزج .
- ٤ - الرجز القصير . ٥ - الرمل القصير . ٦ - المنسرح القصير .
- ٧ - الخفيف القصير . ٨ - المضارع . ٩ - المقتضب .
- ١٠ - المُجْتَثَّ . ١١ - المتقارب القصير . ١٢ - الحَبَب .
- ١٣ - البسيط المنهوك .

الخفيف القصير :

له ثلاثة أنواع : الأول كما في قول المعري (التنوير) :

يا ليس ابْنَةَ المَضْدِّ لـ مُنِيَّ بَزَاد
ليس واديك فاعْلَمِي هـ لقومي بواد

وهذا على قصره نمط عسير ، لأن صدره يختلف عن عجزه - صدره :

تَن تَن تَن ، ت تَن تَن . وعجزه : ت تَن تَن ، ت تَن تَن .

(١) راجع كلام ابن عبد ربه في العقد الفريد في باب العروض والقوافي - الجزء الرابع ، الجوهرة الثانية (ج ٤ ص

٣٤ من طبعة العقد الفريد ، مصر ١٩٢٨)

وهذا الاضطراب جعله غير مرغوب فيه عند الشعراء .

والنوع الثاني كما في قول الآخر :

الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ غَادَرَتْهَا الْأَوَانِسُ

وهذا وزن منتظم ، صدره كعجزه : « تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ » ، وهو خفيف النغم كأن صاحبه يضرب دُفًّا في تَجْمَعُ رَقُص . وفيه صَخْبٌ وَجَلْبَةٌ ، ولا يكاد يصلح فيها أرى إلا للألفاظ التي تُسْرَدُ سَرْدًا ، من غير مراعاة للمعنى ، كيما يتغنى بها صاحب دُفٍّ جَهْوَرِيٍّ الصوت ، لِيُحَرِّكَ الناسَ وَيَهَيِّجَهُمْ . وهو عندي من الأوزان المنحطة للغاية . وقد استعمله بعض المعاصرين فلم يأتوا بباطل .

والنوع الثالث ، يأتي بتسكين آخر حرف من النوع الثاني في كل شطر ، كأن

تقول :

الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ غَادَرَتْهَا الْأَوَانِسُ

ومثاله من الشعر « في مدح الرسول للشيخ ابن الشيخ الطاهر المجذوب

السوداني » :

ما القوافي المباني ما اختيار المعاني
بَعْدَ سَبْعِ المَثَانِي ما عسى أن يقالا

وهذا نغم حُلُو رَشِيق للغاية ، والألفاظ طَيِّعَةٌ فيه ، وما عليك إذا أردت النظم

فيه إلا أن تحييء بكلمة من طراز « يا فَعِيل » وتتبعها بكلمة أخرى من وزن

« الفُعُول » أو « الفِعال » أو « التَّفْعِي » مضافة إليها مثلاً :

يا لَطِيفَ التَّثْنِي وكثير التجني

ومثال آخر :

يا كثير العناد أنت جبُّ الفؤادِ

وهذا البحر يصلح للتغني بالألفاظ العذبة ، والعواطف الرقيقة في غير تعمق -
ومع هذا ، فالمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهور . اللهم إلا المتصوفة ، فإنهم قد
استفادوا به كثيراً في أناشيدهم . والمتصوفة قوم أهل ذوق ولطف . فيا حبذا لو اقتدى
بهم بعض الشعراء المعاصرين ممن يرغب إلى الرقة ، فلا يكاد يستطيع عن الكامل
وأشباهه من البحور الركب حو^(١)لاً .

الحجب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك :

الحجب بحر دنيء للغاية ، وكله جلبة وضجيج . وهو ثلاثة أنواع : أولها عبارة
عن وزن « فاعِلُنْ » مكرراً ثماني مرات ، كأن تقول :

كاتب جالس لاعب ضارب قاتل ضاحك سامع كاذب

وثانيها ، عبارة عن وزن « فَعْلُنْ » مكرراً ثماني مرات نحو :

فَرِحَ طَرِبَ نَزِقَ جَزَعَ شَرِهَ أَشَرَ حَمِقَ سَقِمَ
ضَرَبَتْ ضَحَكَتْ لَعِبَتْ خَرَجَتْ نَعِسَتْ سَهَرَتْ سَمِعَتْ طَرِبَتْ

وثالثها ، أن تكرر « فَعْلُنْ » بسكون العين ثماني مرات . نحو :

قَتَلَ ذَبَحَ ضَرَبَ طَرَحَ حَبَّ بَغَضَ صَدَقَ نُصَحَ

ولك أن تخلط بين هذه التفعيلات ، وأن تحذف بعضها لتأتي بمجزوءات منها .
ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جداً ، وقد أهمله الخليل ، وأظنه تعمد ذلك ، واستدركه
عليه سعيد بن مسعدة الأخفش .

(١) التفعيلة التي عليها مدار الشعر الحر كاملية النسخ أوردجزيته .

ولا يصلح لشيء فيما نرى إلا للحركة الراقصة الجنونية ، وقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماتهم التي تنشد لتخلُق نوعاً من « الهستريا » ، مثل الكلمة المنسوبة للغزالي في دلائل الخيرات :

الأزمة مفتاح الفرَج

والرجز أعلى مرتبة من الحبب - أعني القصير من الرجز . وأوزانه على كثرتها تدور كلها حول ثلاثة أنواع : أولها ، أن تكرر كلمة « مُسْتَفْعِلُنْ » أربع مرّات ، ومثاله من الشعر قول دُرَيْد بن الصّمة :

يا ليتني فيها جَدَعٌ	أخْبُ فيها وأضَعُ
أَقودُ وَطَفَاءَ الزَّمْعِ	كأنها شاة صَدَعُ ^(١)

وكالتفريع من هذا أن تقول :

قد كان لا يعرف يأ	سأ أو يُحسّ الوجلا
يَمْرُج بالشباب وهـ	و كالدمام الأملأ
فالآن إذ زال الشبا	ب سلّه ماذا فعلا

ووزن النوع الثاني من الرجز القصير يبيء بأن تكرر « مُسْتَفْعِلُنْ مستفعل » ، أو « مُسْتَخْرَجُ مستخرج » مرّتين . وهذا بحسب نظام العروضيين ليس من الرّجَز ، ولكن من المنسرح المنهوك . وعندي أن هذا تكلف ، ولأن يُعدّ رجزاً أشبه .
ويجيء الوزن الثالث من الرجز القصير بتكرار نحو « مُعلّم » أربع مرّات ،

(١) الجذع : الصغير . والأوظف والوطفاء من الإبل : الكثير الوبر . والزمع : شعيرات تكون في الرسغ . والشاة : النور البري . وصدع صفة له : أي قوي . والصّدْعُ نوع من الوعول : أي ليتني كنت شاباً أقود ناقة هذه صفتها .

(ويعادل هذا من أوزان العروضيين « مُتَفَعِلِن » وهو نفس « مُسْتَفَعِلِن » دخله الخَبْن : وهو حذف الثاني الساكن) ومثاله قول شوقي (مجنون ليلى ص ٧٩ - ٨٠) :

نقول حين نَضْطِدُّمُ بسادةٍ أو بخَدَمٍ
صَمَمَ صَمَمَ صَمَمَ صَمَمَ عَمَى عَمَى عَمَى عَمَى

والوزنان الأول والثاني من الرجز القصير خفيفان ، وفيهما حركة سريعة متلاحقة ، ولذلك فإنهما يصلحان للأنشيد المدرسية وما يجرهاها من أشعار الصغار . وقد وُفِّقَ أحمد شوقي في استعمالها في منظر العفاريات من « مجنون ليلى » ، فنغم البحّرين (ويمكن استعمالهما معاً لتشابههما) قد أشاع في المنظر نَفْحَةَ مَرِحَةٍ تناسب عفاريات الشعر الظرفاء الذين خلقهم خيال الشاعر .

وهاك مثالا من هذا المنظر :

نشيد الجن :

هذا الأصيل كالذهب يسيل بالمرعى عَجَبُ
على الوهاد والكُتُبُ
الرقص يبعث الطرب هَلُمَّ يا جنَّ النَعْرَبُ
هَلُمَّ رَقْصَةَ اللَّهَبُ إذا مشي على الحَطَبُ
نحن بنو جهنما نغلي كما تغلي دَمَا^(١)
نشور في الأرض كما ثار أبونا في السما
نحن الرعود القاصفه نحن الرِّياح العاصفه
والظُّلُماتُ الزَّاجِفَه عَرَمَماً عَرَمَماً

(١) خير في هذا الموضع نصب « بني » على الاختصاص . بل لعل ما صنع شوقي أجود إذ هؤلاء العفاريات يعرفوننا بأنفسهم ههنا وكأنهم بذلك يفتخرون والله أعلم .

لَنَا وَمَا لَنَا صُور	نَرَى وَنَسْمَعُ الْبَشَرَ
وَلَا يَرَوْنَ مَنْ حَضَرَ	مِنَّا وَمَنْ تَكَلَّمَا
نَقُولُ حِينَ نَضْطِدُّ	بِسَادَةٍ أَوْ بِخَدَمٍ
صَمَمَ صَمَمَ صَمَمَ صَمَمَ	عَمَى عَمَى عَمَى عَمَى

هَبِيد :

فِيمَ اجْتَمَاعُنَا هُنَا	يَا عَضْرَفُوتُ مَا الْحَبَرُ
لَا أَدْرِي تِلْكَ ضَجَّةٌ	حَضَرَتْهَا فِيمَنْ حَضَرَ
فَسَلُّ أَخَاكَ عَسْرًا	مَاذَا هُنَاكَ يَا عَسْرُ ؟

عَسْر :

نَحْنُ مَسُوقُونَ إِلَى	مَا لَيْسَ نَدْرِي كَالْبَقَرِ
-------------------------	--------------------------------

الْأَمْوِي :

بَنِي الْجَنِّ فِي أَرْضِكُمْ عَابِر	مِنَ الْإِنْسِ يَرُسُفُ فِي ضُرِّهِ
--------------------------------------	-------------------------------------

الخ الخ

رحم الله شوقيًا ، فقد كان عامر النفس بالمرح والنشوة مع زهو في ذلك . وقد أصاب في اختيار الرجز القصير لهذا النشيد الحلو المهترء الفرح الذي وضعه على ألسن الجن . تأمل اضطراد النغم وسلاسته . وأكد أزعج أن الشاعر لم يختار اسم عضر فو ت لأحد عفاريتة إلا بعد أن فرغ من كتابته أو صياغته ، وأوحى إليه هذا التوفيق أن يرفد عضر فو تاً بجني آخر يجعله في القافية ، ويسميه عَسْرًا ، ثم بغير ذلك من أسماء الجنان . ومن جذق شوقي وبراعته أنه حوّل الوزن الى غير الرجز عندما أخذ في الحوار ، وخرج من النشيد (قوله بني الجن) .

هذا ، والرجز القصير ، كإله اليهود ، ربُّ غُيور في ملكه الصغير من دولة
الأناشيد ، ولا يَغْفِرُ أن يُشْرِكَ معه غيره ، مما ليس من سِنْخه ، في أنشودة بحالٍ من
الأحوال ، ولا حتى أخوه الرجز الثاني ، فقول شوقي :

نحنُ بنو الجبارِ العَلمِ المنارِ

(وقد حذفناه فيما ذكرنا من أنشودة الجنِّ) ينبو عنه السمع شيئاً في موضعه
من النشيد المذكور آنفاً .

فإذا كان الرجز الثاني ينبو مع الرجز القصير ، فكيف بغيره ؟

وقد أساء إلياس أبو شبكة (الألمان ، المكشوف ، ١٩٤١ راجع ص ١٢ و ص
٣٢) في أنشودته :

حقولنا ، سهولنا ، كُلُّها طربُّ ، كُلُّها غنى .

الشمسُ فيها دَهَبٌ ، والسواقي مُنى .

الى الحصاد ، جنى الجهاد ، قلب البلاد ، يحيا بنا .

هيا احصدوا وأنشدوا ، الحب قلبٌ ويد .

فهذا مجرد عبث . وأكثر ديوان الألمان كذلك .

المتقارب المنهوك :

وزن هذا البحر « فَعُولُنْ فَعُولُنْ » كأن تقول : « كريم كريم » هذا بيت شعر ،
وكان تقول : حمارٌ بليدٌ ، ويجوز أن تقول : يصوم يقوم ، فتحذف ما يقابل التنوين ،
وهذا اسمه القَبْضُ ، وهو حذف الساكن الخامس من « فَعُولُنْ » فتصير « فَعُولٌ » .
ولا يخفى عليك أيها القارئ أن هذا الوزن قريب من الخَبَبِ في الحِسة والدناءة ، وقد
مرَّ عليك مثال منه في تمهيدنا في أول الكتاب ، وهو :

« أشير إليك ، بطرفِ ردائي »

خلاصة :

البحور القصار التي تحدثنا عنها الى الآن كلها لا يصلح فيها النظم إلا لمجرد الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ ، وفيها جميعاً رتابة تشينها . وبحران منها فقط لها نغم حلو يتقبله السمع ويرتاح إليه ، إن وفق الشاعر في ذلك الى السلاسة وتجويد اللفظ ، وهما الخفيف الذي في نحو : « يا لطيفَ التَّثْنِي » ، والرجز الذي في نحو : « يا ليتني فيها جذع » والرجز أقواهما .

البحور الشهوانية : (٤)

(١) البسيط المنهوك^(١) : وزنه : مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ ، أو : مُسْتَعِلُنْ فاعِلُنْ في الصدر والعجز . ويجوز فيه : مُتَفَعِلُنْ فاعِلُنْ $\times 2$. وهاك عبثاً في وزنه :

مستفسرٌ عارفٌ	مستبسلٌ صابرٌ
مرابطٌ هاجمٌ	مجتهدٌ عالمٌ

وقال شوقي :

طالَ عليها القِدَمُ	فهي وُجُودٌ عَدَمُ
قد وُيِّدَتْ في الصَّبَا	وانبعثت في الهَرَمِ

(٢) المتقارب القصير ، ووزنه : (تَرَنَ تَنَ تَنَ تَرَنُ) $\times 2$ ، وإذا حذفت منه « ت » التي في أوله صار مثل البسيط المنهوك ، ومثاله من الكلام الفارغ :

حمار كبيرٌ جرى حمارٌ صغيرٌ خرج

(١) عند العروضيين هو ضرب من المتقارب دخله الحرم ، وهو حذف أول متحرك .

فتاةٌ كبدِ الدُّجَى لها ناظر ذو دَعَجٍ

ونظم منه ابن عبد ربه للتمثيل :

وأُحْرِمُ منك الرِّضَا	وتذكر ما قد مضى
وتُعْرِضُ عن هائمٍ	أبي عنك أن يُعْرِضَا
قضى الله بالحَبِّ لي	فصبراً على ما قضى
رمىَتْ فُوادي فَمَا	تركتَ به مِنْهُضَا
«وقوسك شَرِيَانَةٌ	ونيلك جمرُ الغَضَا»

والشَّريان : نوع من السُّدر.

(٣) الْمُقْتَضَب ، وله وزنَان ، الأول : (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢ . أو (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢ وهو نادر ، والشائع الأول ، ومثاله :

يا حَبِيبُ يا حَبَبُ	تَمْ تَرَمْ تَرَنْ تَرَرَنْ
الْغَرَامُ تَمْ تَرَرَمْ	حَرُّهُ هُوَ اللَّهَبُ

وبيته من الكلام القديم : هل على ويحكما ان لهوت من حرج

ومثله لشوقي :

حَفَّ كَأْسُهَا الْحَبِّ فَهِيَ فَضَةٌ ذَهَبُ

ووزن المقتضب الثاني : (تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢ نحو : « هَلْ وَفِي وَلَمْ » ، و « بع وقل وضم » ومثاله من العبث :

طَارَ	صَقَرْنَا	جَاءَ	كَلَبْنَا
قَالَ	شَاعِرٌ	كَانَ	عِنْدَنَا

صُوفٌ قَطْنَا يشبه الفنا^(١)

ومن هذا قول شوقي :

مَالٌ واحتجبَ وأدعى الغَضْبُ
لَيْتَ هاجري يعرف السببُ

(٤) المضارع ، ووزنه : (تَتَنَ تَنَ . تَتَنَ تَنَ) × ٢ نحو : « مَضَى عَادَ صَامٌ أَقْبَلَ » ، ومثاله من العبث :

كَلَامُ الفتي كثيرٌ وعقل الفتي قليلٌ
وهامت به فتاةٌ فؤادي بها عليلٌ
ففي بيته زواجٌ ودقت له طُبُولٌ

وقال أبو العتاهية منه :

دعاني الى سُعادا دواعي هوى سعادا

وزعم المعري في الفصول والغايات أنه لم ينظم فيه القدماء .

(٥) المُتَسَرِّحُ القصير ، ووزنه : (مُسْتَفْعِلٌ مَفْعُولَاتٌ) × ٢ ، ومثاله من الحرف
« لَمْ هَلْ وَفِي عَنْ لَوْلَاكَ » ، ومن الأفعال : « قَاتِلْ وَحَارِبْ ضَارِبُنْ » ومن العبث :

هَذَا وَهَذَا هَذَاكَ والنجمُ بعضُ الأفلاكِ
وبَاءَ مَنْ عَادَاكَ بالكفر بعد الإِشْرَاكِ
وَسَخْطَةً مِنْ مَوْلَاكَ وكلُّ ذَا مِنْ جَرَّاكَ

(١) لو شرحت هذا وفسرته على طريقة تداعي المعاني لقلت : إن صوف قطنا الذي رثاه ابن العلاف يشبه حب الفنا الذي لم يحطم في معلقة زهير . والفنا : هو المعروف بعنب الثعلب . هكذا قالوا ولا أعلم ما هو .

ومثاله في المنظوم ما نسبوه الى الشَّقِّ ، وهو نوع من الشياطين ، يخاطب أحد

القرشين :

عَلَقَمَ إِنِّي مَقْتُولُ وَإِنْ لَحْمِي مَأْكُولُ
أَضْرِبُهُمْ بِالْهَذْلُولُ ضَرْبَ غَلَامٍ يَهْلُولُ

والهذلول : سيفه .

وهذا الوزن من الرجز ، إذ تفعيلاته « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ » فلو حذفت إشباع العين حصلت على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ » وهو وزن كلمة شوقي : « نحن بنو الجبار » . وقد يقصر هذا الوزن جداً حتى يصير على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعُ » نحو :

عِنْدِي لَكُمْ أَخْبَارُ يَا حَبَّذا الْأَخْبَارُ
قَدْ سَمَرُوا الْمَسْمَارُ فِي بَابِ تِلْكَ الدَّارُ

وهذا يُشبه وزن « الْقَوْمَا » الشَّعْبِي نحو :

يَا سَيِّدَ السَّادَاتِ لَكَ بِالْكَرَمِ عَادَاتُ

كلمة عامة :

هذه البحور سمينها « شَهْوانية » لأن نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قُصد منه قبل كل شيء أن يتغنى به في مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث . ولو تأملتها جميعاً وجدت في نغمها شيئاً يشعر بالشَّهْوانية ، ولمسمعت من نقرات تفاعيلها موسيقا ذات لون جنسي ، خذ كلمة شوقي في البسيط المنهوك (٢ - ١١١ - ١١٥) .

طَالَ عَلَيْهَا الْقَدَمُ فَهِيَ وُجُودُ عَدَمٍ
قَدْ وُئِدَتْ فِي الصَّبَا وَانْبَعَثَتْ فِي الْهَرَمِ
بَالِغَ فِرْعَوْنٍ فِي كَرَمِهَا مِنْ كَرَمِ

ومنها في صفة الرقص ونسائه :

تَمْرُحُ فِي مَأْمَنِ	مِثْلَ حَمَامِ الْحَرَمِ
مُؤْتَلَفُ سِرْبِهَا	حَيْثُ تَلَاقَى التَّامُ
مَنْدِفَعَاتٌ عَلَى	مُخْتَلَفَاتِ النَّعْمِ
بَيْنَ يَدٍ فِي يَدٍ	أَوْ قَدَمٍ فِي قَدَمٍ
تَذْهَبُ مَشْيَ الْقَطَا	تَرْجِعُ كَرَّ النَّسَمِ
تَجْمَعُ فِي ذَيْلِهَا	تَتْرَكُهُ لَمْ يُلَمِّ
تَرْفُلُ فِي مُخْمَلٍ	نَمَّ وَلَمْ يَنْمِ

وفي المتقارب المجزوء (القصير) نغمة أشدَّ شهوانية من هذه . وقد وجدت في ياقوت ما يدلُّ على أن هذا البحر كان يستعملُ في رَقَصَاتِ الأعراس ، فقد ذكر ما يُشعرُ بذلك في ترجمته لأحمد بن كليب النحويِّ الأندلسي^(١) . وكان أحمد هذا مُبتلى بعشق غلام يُدعى أسلم ، فجعل ينظم فيه الشعر حتى شاع ذلك عنه ، ورُوي شعره ، وتُغنيُّ فيه ، ورُقِصَ عليه ، ومما ذكر ياقوت أنه تُغني فيه ورُقِصَ عليه في الأعراس قوله :

أَسْلَمُ هَذَا الرَّشَا	أَسْلَمَنِي فِي هَوَايَ
يَصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَا	غُلَامٌ لَهُ مُقْلَةٌ
سَيُسْأَلُ عَمَّا وَشَى	وَشَى بَيْنَنَا حَاسِدٌ
عَلَى الْوَصْلِ رُوجِي أَرْتَشَى	وَلَوْ شَاءَ أَنْ يَرْتَشَى

(١) معجم الأدباء ٤ - ١١٠ ومن أغاني الأعراس القديمة في الجاهلية :

وأهدى لنا أكبشاً	تبجح في المبريد
وزوجك في النادي	ويعلم ما في غد

وإليها الإشارة في حديث الربيع بنت معوذ بن عفراء .

وليس في هذه الأبيات كبير طائل ، وإنما أعجبَ الناسَ وزُنُّها الفاجر ،
وقافيتها الوحشية ، التي تناسب مذهب إليه من معاني الرّفث .

والمقتضب يدلّك على دَعَارته قول شوقي :

مَالٍ واحتجَبُ (القصيدة)

وقوله :

حَفَّ كأسها الحَبُّ (القصيدة)

والوزن الثاني أشدُّ دَعَارَةً . ويبدو لي أن شوقياً كان منفعلاً حقاً حين نظم
« حَفَّ كأسها » ، وهاك على سبيل المثال أبياته منها :

الحريّر مَلْبَسُهَا	واللُّجَيْنُ والذَّهَبُ
والقُصُورُ مَسْرَحُهَا	لا الرمالُ والعُشْبُ
فالقُدودُ بَانُ رُبّاً	بيد أنها تَحِبُّ
يلعبُ العِناقُ بها	وهو مشفقٌ حَدِبُ
فهي مَرَّةٌ صَعْدُ	وهي مَرَّةٌ صَبَبُ
الرُّؤوسُ مائِلَةٌ	في الصدورِ تَحْتَجِبُ
والنُّحُورُ قائِمةٌ	قاعدٌ بها الوَصَبُ
والنُّهودُ ^(١) هَامِدةٌ	والخُدودُ تَلْتَهَبُ
والخُصُورُ واهيةٌ	بالْبَنانِ تَنْجَذِبُ

وليس في هذا كثير معنى ، وإنما هي شهوة تحوّلت ألفاظاً ، وليست هذا النّغم .

(١) ولا نعلم لم - رحمه الله - جعل النُّهود هَامِدة .

والمضارع يكفيك من لينه أن أول من نظم فيه أبو العتاهية ، على ما ذكره المعري في الفصول والغايات ، وقد كان أبو العتاهية مُحَنَّثاً أول أمره .

والمنصرح القصير ربما ينبو عنه ذوق الحَضَر الآن ، وربما كان المتحَضِّرون ببغداد لا يميلون إليه . ولكن هذا لا يقدر في زعمنا أنه ذو « لون جنسي » ، فالبدو كالحضر يحسُّون بالشهوة و « الكبت » . وقد كان هذا الوزن من أنغام الرقص الشهواني عندهم . أليس أصحاب السَّير يروون لنا أن هنداً وصويحباتها كنَّ ينقرن بالدفوف متبرِّجات ، ويمشين بين الصفوف يوم أُحُد ويتغنَّين :

وَمَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَهِيَ حَمَاءُ الْأُدْبَارِ

ضرباً بكل بَتَّارٍ

إِنْ تُقْبَلُوا نَعَانِقٍ أَوْ تُدْبِرُوا نَفَارِقٍ^(١)

هذا ، وأهل مكة لم يكونوا بدواً . ولكن أذواقهم بالنسبة الى من جاء بعدهم من متَحَضِّرة بَغْدَاد ومتَحَضِّرة العصر الحاضر ، أقرب الى البداوة منها الى الحضارة ، ولا تقل لي : إن المثل الذي استشهدت به واحد ، لا تقوم به حجة ، أو تعارضني بأن هذا الكلام قد قيل في ساحة الحرب ، وليس في ذلك ما يدل على الشهوانية ، فإني قد قَدِّمْتُ لك ومهدت ، بأن هذا النوع من الأنغام كان (ولا يزال كما سأبين بعد) شهوانياً بالنسبة الى البدو والعرب الأولين . والغرام والشهوة والحرب كانت مرتبطة معا في حياتهم ، وثيقة الصلة فيما بينها . ويصدق ذلك ما نجده في أراجيز أبطاهم ، وهم بإزاء الصوارم والقنا ، وبمرأى ومسمع من الموت ، بأمثال قول الكِنَانِي^(٢) :

(١) هذه الأَشْطَارُ القافية تنسب أيضاً إلى هند الإيادية تعرض قومها على الفرس (مقدمة معجم ما استعجم) فهذا يقوي حجتنا .

(٢) قاله في غزوة خالد لبني لعقة الدم من كنانة ، وكانت بعد الفتح (السيرة ٤ - ٦٢) .

جَرَّرْنَ أَطْرَافَ الذُّيُولِ وَارْبَعْنَ مَشْيَ حَيَّاتٍ كَأَن لَّمْ تُفَزَّعْنَ
إِنْ يُنْعَرَ الْيَوْمَ نِسَاءً تُتَمَنَّعْنَ

وقول عكرمة بن أبي جهل في اليرموك :

يا ليتني ألقاك في الطُّرَادِ عندَ التحامِ الجَحْفَلِ الْوَرَادِ
تَمَشِينَ فِي حَلِيَّتِكَ الْوَرَادِ

ولم يزل هذا دأبهم في حروبهم حتى دَهَمَتْهم العصبية الدينية في صَفَيْنَ وما بعدها
من حروب^(١) ، فطارت بذكر النساء ، وبددته تبديداً ، وبدلته بمثل نشيد أعداء عليٍّ :

يَأْيُهَا الْجُنْدُ الصَّلِيبُ الْإِيمَانُ قَوْمُوا قِيَاماً وَاسْتَعِينُوا الرَّحْمَنَ
إِنِّي أَتَانِي خَبْرٌ ذُو أَلْوَانٍ أَنَّ عَلِيًّا قَتَلَ ابْنَ عَفَّانَ

وكلمة عمار :

نحن ضربناكم على تَنَزِيلِهِ فالْيَوْمَ نَضْرِبُكُمْ عَلَى تَأْوِيلِهِ
ضَرْباً يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ

أَوْ يَرْجِعَ الْحَقُّ إِلَى سَبِيلِهِ

وكلمة عُبيدة بن هلال الشَّارِيِّ :

أنا ابن شيخ قومِهِ هلالٍ شيخٍ على دين أبي بلالٍ

وذاك ديني آخر اللَّيَالِي

(١) شير أن المختار بن أبي عبيد أنشد وهو يقاتل حتى قتل :

قد علمت صفراء بيضاء الطلل أني غداة الروح مقدم بطل

وليس ارتباط الغزل بالحرب عند العرب الأولين (قبل أن تعصف بهم الفتن والأهواء والعصبيات) بأمر يدعو الى الاستغراب .. فقد كان الظفر في الحروب معناه سبي العوائل والكواعب^(١) . وفي أخبار الأيام والحروب الجاهلية ما يدل على أن أي ظفر (وإن كان قصير الأمد ، وإن تبعته هزيمة منكرة) كان يتيح أحياناً للظافر أن يسبي ويستمتع بمن يسبي . من ذلك ما كان بين عامر بن الطفيل وأسماء بنت قدامة بن سكين الفزارية يوم الرقم (المفضليات ٣٠ وراجع ٧١٢) و كان لغطفان على عامر رهط ابن الطفيل ، وانتحر فيه جماعة منهم من مرارة الهزيمة بعد بؤادر الظفر . ونحو من ذلك ما ذكره الواقدي في خبر أحد ، من أن بعض المسلمين ندموا بعد الهزيمة على إفلات ما كان وقع بأيديهم من السبي والغنائم^(٢) .

وإذ قد كانت حياة أولئك القوم على هذه الحالة من العنف ، أفتعجب أن وجدناهم يستعملون أكثر أنغامهم شهوانية ، وأوضحها اضطباعاً باللون الجنسي في ميادين القتال ، وفي التحريض على الغارة والثأر ؟

وأرجع القاريء - هنا - شيئاً الى علم العروض .

العروضيون يعتبرون أمثال « وهأ بني عبد الدار » من المنسرح ، وحجتهم في ذلك أنك تحصل عليه بحذف آخر تفعيلة من شطر المنسرح . [المنسرح : « مستفعلن مفعولات مستفعلن » ، وهذا « مستفعلن مفعولات × ٢] وهذه حجة واهية فيما أرى . وهذا الوزن عندي ضرب من الرجز مختصر من طراز أطول منه قليلاً ، يسميه

(١) أغرب السير وليم ميور في تاريخ الخلافة الاسلامية ، فزعم أن حب النساء كان من أقوى الأسباب التي نصرت العرب على الروم - راجع خبر اليرموك في كتابه . ولعل عكرمة كنى برجزه عن الشهادة وكان رحمه الله ممن كتبت له .

(٢) ذكر الواقدي هذا الخبر مفصلاً يرويه عن سعد بن معاذ ، وذكره ابن أبي الحديد في حديثه عن أحد ، وعلق عليه تعليلاً كثيراً ينضج بالتشيع .

العروضيون السريع الموقوف^(١) المشطور، ووزنه : « تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ » في اثنين [وربما تكون آخر تفعيلاته تَنْ تَنْ] ، ومثاله :

إِنَّ ثَقِيفاً مِنْهُمْ الْكَذَّابَانِ كُذَّابُهَا الْمَاضِي وَكَذَّابُ ثَانٍ

وكل شطر من هذين يعد بيتاً في عُرف العروض . وهذا الوزن كما ترى أصله « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ » وهذا رجز . وكلا الوزنين كانا عندهم بمنزلة النغم القصير الخفيف . وكانوا يستعملونها في الحروب كما رأيت من بعض ما استشهدنا به ، وفي التحريض عليها كما في قول أبي عزة^(٢) :

وَهَآ بِنِي عَبْد مَنَآةَ الرَّزَّامِ أَنْتُمْ حِمَاةٌ وَأَبُوكُمْ حَامٍ
لَا تَعْدُونِي نَصْرَكُمْ بَعْدَ الْعَامِ لَا تُسْلِمُونِي لَا يَحِلُّ إِسْلَامُ
أَيِّ إِسْلَامِي لِلْعَدُوِّ .

وكانوا يستعملون هذا الوزن في التقاذف والتنازب ، أو كما يقول المصريون : « الرِّدَح » ، الذي يراد لأن يحفظ بسرعة ، وتتلقفه الجواري والولدان . من ذلك أبيات سالم بن دارة يهجو زُمَيْلَ بن أَبِيزَ وبني فزارة :

حَدِّبْهَا بَدِّبْهَا مِنْكَ الْآنَ اسْتَمْعُوا أَنْشِدْكُمْ يَا وَلَدَانِ
إِنْ بَنِي فَزَارَةَ بِنْ دُبْيَانَ قَدْ طَرَّقَتْ نَاقَتَهُمْ بِإِنْسَانٍ
مُشَيًّا أَعْجَبَ بِخَلْقِ الرَّحْمَنِ^(٣)

(١) الوقف هو تسكين المتحرك في آخر الوند المفروق « مفعولات تصير مفعولات » - لات وتد مفروق . لات سبب متوالى في اصطلاح الموسيقى ، ذكره الفارابي وتبعه حازم .

(٢) انظر خبر أبي عزة الشاعر في غزوقي بدر وأحد ، وكان النبي من عليه وأخذ عليه ألا يعين عليه أحد ، فخذع سنوان بن أمية عما كان عاهد عليه النبي ﷺ .

(٣) (ظ) شرح الحماسة ١ - ٣٦٩ - طرقت : يعني أرادت ان تلد . مشياً : مخلق ، شيء منه ناقة ، وشيء إنسان يعرض بما كانت تهجي به فزاره من غشيان الإبل .

وكانوا يخلطون بين الوزنين الطويل والقصير في مُسَمَّطات ، شطران منها أو ثلاثة أشرطة تحيء على وزن « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَات » والشرط الأخير : « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَات »^(١) نحو قوله الدارمي (المفضليات ٤٣٠) :

الْوَرْدُ وَرْدٌ عَجَلَانُ وَالشَّيْخُ شَيْخٌ ثَكْلَانُ
وَالْجَوْفُ جَوْفٌ حَرَّانُ أَنْعَى إِلَيْكَ مَرَّةً بِنُفْيَانُ

ولا شك أن هذا النوع من النظم كان شائعاً في الجاهلية ، برغم أني لم أجد منه إلا هذا الشاهد المنفرد^(٢) . وأرجح أن رواية ابن دارة كما كان ينشدها الصبيان هي (هذا مجرّد حدّس يقوّيه وزن الدارمي) :

حَدَبْدَبَا مِنْكَ الْآنَ بَدَبْدَبَا مِنْكَ الْآنَ

استمعوا أنشدكم يا ولدان

حدبدبا منك الآن بدبدبا منك الآن

إن بني فزارة بن ذبيان

وهلم جراً

ودليل على ما أزعمه من شيوع هذا الوزن بين العرب الأولين في شعرهم الشعبي مع أن شاهدي واحد ، هو أن هذا الشاهد مع غرابته وشذوذه ، صحيح الرواية (رواه ابن الأنباري عن شيوخه) فلا يستبعد أنه قد كانت له نظائر أهلها الرواة لغرابتها وشذوذها . وفضلاً عن ذلك فإن هذا الوزن بعينه مستعمل الآن بين بدو السودان ، وقد أخذ يدخل في الأغاني « الأمدرومانية » . ولا يمكن أن يكون أهل

(١) هذا يؤيد ما قدمته من أن هذا الوزن رجز .

(٢) بل مثله قول عنترة : انا الهجين عنترة كل امريء يحمي جرة أسوده وأحمره والشعرات الواردات مشفره .

السودان جاؤوا به من الهواء ، إذ كل الأوزان التي يستعملونها من أصول عربية . وفي بقاء هذا الوزن سالماً بينهم كعهده الأول لا تغيير فيه [إلا استعمال « مفعولن » مكان « مفعولات » أحياناً وهذا كلاً تغيير] ما يقوى حجتنا . واسم هذا الوزن في السودان « الجابودي » من جَبَد وهي تحريف جبذ [كجذب وزنا ومعنى] . وسمي « الجابودي » لأنه يُنشد ويصطفّ الفتيان والفتيات إزاءهم في صف ثم يتحركون ويتحركن^(١) حركات تعتمد على ارتفاع الصدر وهبوطه مصحوباً ذلك بالتصفيق بالأيدي مشالة حتى تصير أمام الراقص الموازي ، وكأن الصفيين - وهما يفعلان ذلك - يتجاذبان ثوباً هَفْهَافاً .

وهاك مثالا منه كما هو العامة السودانية :

زَرَعَ الحريف القايمَ ما فيه ريدَ بهائم

ضَلَّ يا غيم للزول السارحُ صايم^(٢)

وكثيراً ما يستعمل هذا الوزن في أناشيد الحماسة . فلعلّ هذا يقوى عندك ما قلناه بدءاً من ارتباط الغزل بالحرب عند البدويين .

(١) هذا الرقص في البادية ولا يوجد في الحضر الا أن يكون محاكاة .

(٢) معنى هذا الكلام : يانبث الحريف الذي لما يرهه . أناديه ولكن لا يسمع ، فيأبها الغيم أظل بستره هذا الإنسان الحبيب السارح في هجير التبتل ، الصائم عن الغرام ولما ينفق حلواه .

كنت يزرع الحريف عن الحبيب ، والحريف موسم المطر في السودان وفيه تتشقق الأرض الغبراء عن النبات ريد : من راد يروء ، أي ليست فيه بهائم ترعى . و « ريد » مستعملة بكثرة في القرى السودانية ، وكثيراً ما تحذف ياؤها . وضلل : ظلل ، وبعض البدو ينطقها ظاء على الأصل . الزول : الإنسان وهي فصيحة ، وأهل الشام يقولون « الزلّة » . صايم : مرادها : عزب متبتل لم يعرف الحب والنساء (وهذا التشديد قالته امرأة في فقه تحبه) .

مستفعلن مفعو أو مفعول (٥)

هذا الوزنُ رَجَزِي أصله البسيط المنهوك أو المنسرح المنهوك ، وكلاهما ذو لون جنسي ، ولكنه خالٍ من اللون الجنسي كلُّ الخلو ، وسبب ذلك قصره الشديد ، ولا بدّ في الأوزان الجنسية من تكفؤ . وهذا الوزن بصيغته « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولٌ » و « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو » كثيراً ما يرد في الكلمة الواحدة ، من ذلك قول شوقي في رواية مجنون ليلي (٤٥ - ٤٦) :

هَلا هَلا هَيَّا اطو الفَلا طَيَّا وقَرَّبَ الحَيَّا لِلنَّازِحِ الصَّبِّ
جَلَّجَلٌ فِي البِيدِ شَجِيَّةُ التَّغْرِيدِ كَنَغْمَةِ الْغَرِيدِ فِي الْفَنَنِ الرُّطْبِ
أَنَاحَ أَمْ غَنَى أَمْ لِلْحَمَى حَنَّا جُلِّيَجَلٌ رَنَا فِي شُعْبِ الْقَلْبِ

الى آخر ما قاله

وهذا نشيدٌ حلُوٌ عَذْبٌ ، ولمثله يرادُ هذا البحر .

بحر المجتث (٦)

هذا بحر قصير ليس بجنسي اللون ، ولو أريد به الى ذلك أطاع ، وقد عدّه ابن عبد ربه أحلى البحور . وقال فيه إسحق الموصليّ وهو يتغنّى بحضرة الرشيد :

اسمع للحن خفيفٍ من صنعة الأنباري

ووزنه : « مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ أو فَعِلَاتُنْ » مرّتين

والخفة والظرف جاءاه « فاعلاتُنْ » ، ولو كان استمرّ على « مُسْتَفْعِلُنْ » لكان رجزاً ليس إلا : ولو كانت فاعلاتن تقدمت لكان جنسي اللون فيه تكفؤ . ومثاله من العبث :

يأبها الذّاهبونَا مهلا ألم تعرفُونَا

هَلَّا وَقَفْتُمْ قَلِيلًا فَإِنَّا وَاقِفُونَا
وَاللَّهِ أَنْتُمْ أَنْاسٌ لِلْعَهْدِ لَا تَحْفَظُونَا
مُسْتَفْعَلُنْ فَاعْلَاتِنِ مُسْتَفْعَلْ فَاعِلُونَا
مُسْتَفْهَمٌ فَاهْمَاتٌ مُسْتَفْهَمٌ فَاهْمُونَا

ومثاله من منظوم الشعراء قول المرحوم التيجاني يوسف بشير^(١) :

أَذْبْتُ مِنْ خمرِ رُوحِي عَلَى يَدَيْهِ وَثَغِرُهُ
بَقِيَّةٌ مِنْ رَبِيعٍ شَقِيتُ وَحْدِي بِزَهْرِهِ

ولا أذهب الى ما ذهب إليه ابن عبد ربه من أن هذا البحر أحلى البحور جميعها ، فالهزج والرمل المجزوء كلاهما أحلى منه عندى . ولا أنكر أن له رنة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يُحَسِّنُ فيها تطويلُ الكلام للإطراب والإمتاع . وقد عرف المتصوفة هذه المزية له فأكثرُوا من استعماله في أناشيدهم من ذلك :

يَا قَبْلَتِي فِي صَلَاتِي إِذَا وَقَفْتُ أَصَلِّي

وهي نشيد معروف . ولسبط ابن التعاويذي^(٢) مقطوعات ومطولات حسنة من هذا الوزن نحو (ديوانه ٣٦٢) :

بَنُ أَبَاكَ قَتْلِي عَلَامَ حَرَمَتِ وَصَلِي
أَنْفَقْتُ فِيكَ دَمَوْعِي وَالدَّمْعُ جُهْدُ الْمَقْلِ
أَتَعَبْتُ نَفْسَكَ يَا عَا ذَلِي عَلَيْهِ بَعْدُ ذِي
كَيْفَ السُّلُوُّ وَقَلْبِي رَهْنٌ لَدَيْهِ وَعَقْلِي

(١) ديوانه : إشراقه - الخرطوم - ١٣٦٩ هـ ص ٤٤ . وانظر الحديث عنه من بعد إن شاء الله في أواخر هذا الكتاب .

(٢) أي حفيد ابن التعاويذي فلا تظن أنه علم هديت .

وقد أكثر المرحوم التيجاني يوسف بشير من استعمال المجتث . وبعضُ الناس
يعجبهم قوله (ديوانه ٤٨) :

آمَنْتُ بِالْحَسَنِ بَرْدًا وَبِالصَّبَابَةِ نَارًا
وَبِالْكَنِيسَةِ عِقْدًا مِنْضِدًّا مِنْ عَذَارَى
وَبِالْمَسِيحِ وَمَنْ طَا فَحَوْلَهُ وَاسْتَجَارَا
إِيمَانَ مِنْ يَعْبُدُ الْحَسَّ نَ فِي عَيُونِ النَّصَارَى

وهذا كلام حسن ظاهره ، ولكنَّ فيه هنات ، منها قوله « منضداً » والوجه
« منظماً » إذ التنضيد يكون للمتاع لا العقود^(١) . وقوله « طاف حوله » وإنما عنى
« اتَّبَعَهُ » فاستعمل لغة الجرائد وهي لا تصلح للشعر ، وإن كان عنى بقوله « طاف
حوله » « قَدَّسَهُ » فقد أخطأ الاستعارة ، وكأنه نظر الى طواف المسلمين حول الكعبة
ونسب مثله للنصارى^(٢) . وفي الكلام بعد - على ظرفه البادي - روح غير مهذب ،
لا سيما البيت الأخير ، فإنك لو ترجمته الى العامية لصار شيئاً من هذا القبيل :

« أموت في دين عيسى وفي دين عيون النصرانيات »^(٣)

وهذا أليق لأن يقال في المقاهي والبارات لا الشعر .

ومن مجتثيات التيجاني التي تعجبُ الناس رائيته في توتي (ديوانه ٣٥ - ٣٨)
وفيها أبيات حسنة كقوله :

يَا دَرَّةً حَفَّهَا الْمَاءُ وَاحْتَوَاهَا الْبَرُّ^(٤)

(١) بعد التأمل الذي ذهب اليه التيجاني جيد ، إذ فيه اطلاق إلى حال مقاعد صلاة الكنيسة ومناضدها .

(٢) أيضاً هنا للتيجاني وجه جيد في ما ذهب اليه .

(٣) وجه آخر انه ينكر دين النصارى ويعجبه حسن جوارهم .

(٤) لعل الرواية الصحيحة : « واجتواها البر » وكأن الشاعر أراد أن يقول : إن هذه البقعة لفظها البر وألقى بها في
أحضان النيل ! وفي القاموس : واجتواه : كرهه ، فهي هنا تعبير بالملائم . هنا وقوله قنواء بعد التأمل لا يخلو من دقة
لأن الشجرة ذات علو واحد يداب فتأمله .

وهو مطلعها ، وكقوله :

والفُلك في جانبيها كالدهر ما تستقر

وكقوله يصف شجرة مطلة على النيل :

وربَّ قَنَواء .. للعُصم والأنوق مَقَر
أوفى على النيل فَرْعُ منها وأشرف جذر
يُقْلها الدهر عرقا ن مستطيل وشبر
يكاد يَلْفظها الش طُ وهي شمطاء بِكر

وهذه الأبيات أجمل ما في القصيدة ، وهي من أجمل شعر التيجاني . ولو كان نظم سائر القصيدة على منوالها لكان قد أحسن جداً . على أنها ذاتها لا تخلو من مآخذ لغوية كما في بيته « وربَّ قنواء الخ » ومراده أن يقول : وربَّ دوحة سامقة ، فأساء في الأداء . والقنا توصف به الأنوف ، وهو احديداب مع ارتفاع ، وقد يوجد للتيجاني في استعماله هنا مخرج وتأول . والعُصم جمع أعصم وعصاء ، وهي ضَرْب من الوُعول لا تأوي الى رؤوس الشجر ، وإنما تأوي الى شعاف الجبال . (وتوجد في شمال السودان) والأنوق وهي الرَّحَم تَقَرُّ على الطَّوال والقصار من الشجر كما تَقَرُّ على الأرض ، وقد رأيتها تفعل ذلك . ولعلَّ الشاعر غرَّه قولهم : « بَيض الأنوق والأَبْلَقُ العُقوق) فحسب أن مقرَّ الأنوق كمقرَّ بيضه ^(١) .

هذا ، وفي غير الأبيات التي ذكرناها ركب المرحوم التيجاني ضروباً من التكلُّف أفسد عليه لفظه فأوقعه في الرُّكاكة ، وبعضها أفسد عليه معانيه ، وشابَّ صدق عاطفته بنوع من كذب - من ذلك قوله عن سواقي النيل يصف جِرارها المشعوبة :

(١) أو أراد المبالغة وهو ونجّه جازز وقد كان رحمه الله شاباً لم يتجاوز الخامسة والعشرين .

إن الجرارَ وقد ضا ق بالقلب الممر
تكسرت وهي تهوي الخ .. الخ

ولا قلب ولا ممر (والقلب : البئر) وإنما هي تغرف من النيل وقد ثلمها
تطاؤل الدهر ويؤس الفلاحين ، وعجزهم أن يستبدلوها بغيرها ، وهذا أمر عرفته
بالمعاينة ، وقد كان التيجاني رحمه الله حَضَرِيًّا من أهل أم درمان .

ومن ذلك قوله في الشجرة المطلة على النيل :

وتلك يأوي إليها في الوقدة المستحر

ثم قوله بعد أن فرغ من وصف المنظر البادي من توقي :

كم في المزارع قوم شُم العرائن صُغر
ذِيَاك يعزق في العش ب جاهداً ما يَقْرُ

الخ .. الخ

فهذا كله عناء لا طائل وراءه . وما أشك أن الدافع الأول الذي ألهم التيجاني
أن ينظم هذه القصيدة هو رغبته أن يُفصح بمعاني النَّشْوة والْفَرَح التي يُحسُّها الإنسان
عندما يستقبل ملتقى النيلين وتُوقي عند الصباح أو الأصيل . واختيار التيجاني
للمُجْتَث ، وهو وزن رشيق حلو النغمة لا يصلح لغير مجرد الإطراب والإمتاع ، يدل
على ذلك . ولكنه رحمه الله لم يُطلِّق نفسه على سجيته ، وفكّر في النقاد العصريين من
يعجبهم ملاحظة الدقائق (حتى لو كان الشاعر بعيداً عنها بحيث لا يراها) كالجرار
المنشعبة ، وكظل الشجرة الذي يأوي إليه « المستحر » وكالفلاحين المجاهدين
بمساحيهم ومكاتلهم ومعاويلهم - لا يخالجنِي شكُّ أن الأبيات المتكلفة التي نظمها
التيجاني ليصوّر بها هاته التفاصيل ما أوقعها في خاطره إلا الرغبة في ترضية هذا
النوع من النقاد الذين يسمون أنفسهم واقعيين ، ويُعجبُّهم تصوير الكوخ والكدح

والتعاسة والبرام المكسرة . وليت شعري ماذا عسى أن ينفع التعساء مثل هذا الحبّ
البارد من جانب الأدباء والشعراء ؟

وكيف ينفع ما تأقي العلوق به رثمان أنفٍ إذا ما ضنَّ باللبين^(١)

هذا على أني لا أعيب تصوير الفقر في الشعر إن كان صادقاً . وإنما أعيب أن
يتعمده الشاعر لا لشيء إلا لأنه « موده » مستحسنة بين طبقة من النقاد ومُتأدِّبة
العصر^(٢) .

الكامل القصير (٧)

هذا البحر أخ للرجز القصير ، ويباينه في أن حركاته أكثر . وزن الرجز نحو
« مستفسر » مكررة أربع مرّات . ووزن الكامل القصير متفاعِلُنْ مكررة أربع مرّات
نحو : متنازع متكاثف متضارب متلاطم ، وقد يجيء ممزوجاً بتفعيلات رجزية نحو :

مستخرج متقادم	مستحدث متنازع
مستخرج مستفهم	مستخير متفاهم

وليميز الشعراء بين وزنه والرجز القصير تمييزاً واضحاً تناولوه بضروب من
التحسين والتغيير أحياناً بالزيادة وأحياناً بالحدف .

مثال الزيادة :

متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ	متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ
متقدّم متأخّر	متقدّم متأخرون
مُسْتَبْطِئٌ متياطِئٌ	مُسْتَعَجِلٌ مُتَعَجِّلُونْ

(١) العلوق هي التي ترام ولد غيرها فتشمه ولا تدر عليه باللبين ، والبيت لأفنون التعلي في المفضليات .

(٢) راجع كلامنا عن رومنسية التيجاني في أواخر هذا الكتاب موضحة بعضها بعضاً ، لا ريب أن هذه الرائية من
جهد الشاعر فيها تعبير يدل على حس مرهف .

ونحوه من الشعر :

يا بدرُ والأمثالُ يَضُـ رُبها لذي اللَّبِّ الحَكِيمُ
دم للخليلِ بـوَدّه ما خَيْرُ وُدٍّ لا يدوم
واحفظْ لِمَبارِك حَقّه والحقُّ يحفظه الكَرِيمُ

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المذَّيَّل

ومن أمثلة الزيادة :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلونا
مُتقدِّمٌ مُتأخِّرٌ مُتقدِّمٌ مُتأخِّرُونا

والفرق بينه وبين الأول تحريك الآخر ومدّه ، أو الإتيان بما يقابل ذلك ، ويمكن أن تُنشَدَ عليه الأبيات المتقدمة هكذا :

يا بدرُ والأمثالُ يَضْرِبُها لذي اللَّبِّ الحَكِيمُ

بضم الآخر وإشباعه . ويمكن أن تحيَّء به على نحو :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُ

نحو : وَيَقْلُنْ شَيْبٌ قَدَ عَلا كَ وقد كَبَرَتْ فَقُلْتُ إِنَّه
ونحو : غَيْرِي عَلَى السَّلْوانِ قَادِرٌ وَسِوَايَ فِي العِشاقِ غَادِرٌ
ونحو : وَأَحَبُّها وَتُحِبُّني وَحُبُّ نَاقَتِها بَعِيرِي

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُرْقَل .

ومثال الحذف :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُ

مُتَأَخَّرٌ مُتَقَدِّمٌ مُتَضَارِبٌ مُتَقَادِمٌ
وَإِذَا هُمْ ذَكَرُوا الْإِسَاءَةَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ

وهذا الوزن أقل من المرقف والمذيل في استعمال الشعراء قدماء ومحدثين .

والنوع الأول من الكامل القصير (بلا زيادة ولا حذف) نشيدي ترنمي كالرجز القصير ، وقد أطل فيه بعض الشعراء المتأخرين ، مثل مَهْيَارِ وَسِبْطِ ابْنِ التعاويذي ولم أجد في كُلِّ ذلك شيئاً يَسْتَحِقُّ الاختيار . وعندي أن المقطوعات وما يَجْرِي مجراها من القصائد القصار أوقع هذا الوزن من المطولات .

والكامل المذيل والمرقف يزيدان على الكامل الأصلي (مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ) بشيء من أناة ، مع ما يشبهانه فيه من روح التَّرنُّمِ والنشيد . ولهذا فإنهما يصلحان لأن تجيء فيهما القصائد الطويلة الرقيقة التي تذهبُ مذهباً بين الخطابة والترنم ، نحو قول العدواني :

أَأَسِيدُ إِنْ مَالاً مَلِكُ تَ فَسَّرْ بِهِ سَيْراً جَمِيلاً
آخِ الْكِرَامِ مَتَى اسْتَطَعُ تَ إِلَى إِخَائِهِمْ سَبِيلاً
وَاشْرَبْ بِكَأْسِهِمْ وَلَوْ شَرِبُوا بِهَا السُّمَّ الثَّمِيلَا
وكقول أبي فراس :

أَبْنَيْتِي لَا تَجْزَعِي كُلُّ الْأَنَامِ إِلَى ذَهَابِ
نُوحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ مِنْ خَلْفِ سَتْرِكَ وَالْحِجَابِ
قُولِي إِذَا خَاطَبْتَنِي فَعَجَرْتُ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ
زَيْنُ الشَّبَابِ أَبُو فِرَا سِ لَمْ يُمَتِّعْ بِالشَّبَابِ

وكقول الحماسي :

ولقد شربت من المدا مة بالكبير وبالصغير

فإذا سكرتُ فإني ربُّ الخَوَزَنِي والسَّديرِ
وإذا صحوْتُ فإني ربُّ الشَّوَيْمَةِ والبَعيرِ

المثالان الأولان من قبيل الوصايا ، والمثال الثالث مجرد تغن ، وكلُّها فيها
مذهب خطابي ، أعني أنَّ الشاعرَ فيها يَقِفُ منك موقِفَ المخاطبِ لا المُطَرِّبِ كما في
قول مِهْيَار مثلاً :

أين ظبا المنحني سَوَالِفا وأَعْيُنَا
وربُّ رَسْمٍ ماثِلٍ أَعْجَمَ ثم بَيْنَا
فقال مِن هنا طَلَعَ نَ وَغَرَبَ مِن هُنَا

ولا القاصُّ كما في قول كثير أو المعلوط السعدي ولعل ذلك أصح^(١)
ولما قَضَيْنَا مِن مِّني كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

الآيات .. !

ولا المتأمل كما في قول امرئ القيس :

أصاح ترى بَرَقاً أَرِيكَ وَمِيطَظَهُ كَلَمْعِ الْيَدِينِ فِي حَيِّ مُكَلَّلٍ^(٢)

وقلَّ أن تجد في الشعر العربي كاملاً مُدَيَّلًا أو مرقلاً لا يصدق عليه ما ذكرنا
وأزديك أمثلة : حائية أمية بن أبي الصَّلْتِ في السيرة ، التي رثى بها قتلى بَدْر « ماذا

(١) لأن كثيراً من أهل مك. والمعلوط من أهل نجد ووصف الرحلة بعد الحج أشبه بحاله لا بحال كثير إلا أن سلاسة
الأسلوب مع جزالته تشبه مذهب كثير .

(٢) من المعلقة . قوله كلمع اليدين ، يعني كاشارة من يشير بيديه من بعد ويرفع ثوباً أو نحوه ويناديك إليه .
والحيي : السحاب الثقيل : وما نرى إلا أنَّ في قوله كلمع اليدين إشارة إلى قوله « تصد وتيدي » وقد عرضنا لهذا
بنوع من التفصيل في المرشد الثالث ان شاء الله . وفي سواء فليُنظر والله أعلم .

ببدر والعقنقل الخ « فهذه أريدت للنوح وسياق الكلام فيها خطابي اللّهجة ، ومثال آخر قول السيد الحميري (١) .

فقل لأعظمه الزكيّة	امرؤ على جدت الحسين
وطفاء ساكبة رويّة	آعظما لا زلت من
فأطل به وقف المطيّة	وإذا مررت بقبره
بر والمطهرة النقيّة	وابك المطهر للمطهّ
يوماً لواحيها المنية	كبكاء معولة أتت

وهذا كله دُعاء واستيقاف ، وفيه نفس من التلطف شبيه بما في لامية العدواني ، وبائية الحمداني ، وميمية يزيد بن الحكم الكلابي « يا بدر والأمثال » ، ورائية الحماسي حيث يقول : « وإذا سكرت ، وإذا صحت » - مع اختلاف غرضه عن جماع هؤلاء .

ولا يصلح تطويل القصائد في الكاملين : المذيل ، والمرفل ، إن لم يكن فيها هذا اللون الخطابى اللطيف الذي ذكرناه (وانظر كاملات الأعشى المرفلات) . ولهذا السبب تجد أكثر مطوّلات مهبّار وسبّط ابن التعاويذي فيها باهتة فاترة . إلا أن للثاني منها نونية في المرفل رثى بها فقد ناظره لا بأس بها (٢) . ومنها قوله (والضمير يعود للدنيا) :

فكأنني لم أسع فيه	سها في طريق مرتين
وكانني متعت من	سها نظرة أو نظرتين

وهذان البحران كثيران في الشعر المعاصر (٣) . وأسير قصيدة جاءت فيه منها

(١) الأغاني ٧ - ٢٤٠ - ٢٤١ .

(٢) ديوانه ٤٣٥ - ٤٣٨ .

(٣) قد تجاوز الشعر المعاصر كل ذلك الى النفعيلة .

كلمة علي الجارم رحمه الله :

بغدادُ يا بلد الرشيد

وهي متوسطة ولكنَّ إلقاءه كان يحسُّنها جدًّا^(١)

مخلع البسيط (٨)

وزنه ذكره ابنُ الرُّومي في قوله :

وجهك يا عمرو فيه طول	وفي وجوه الكلاب طولُ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو	مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو
بيتٌ كمَعْنَاكَ ليس فيه	معنى سوى أَنه فُضُول

ومثاله من العبث :

مستفهم فاهم فهم	مستعلم عالم عليم
لنا حَـمير لنا نَـعاج	لنا جمال لنا دجاج
عندي كلاب لها نُيُوبٌ	مثل السراحين لو تراها
قد سُعرتْ كُلُّها وبخشي	جميع جيراننا أذاها
كذاك فيراننا شِراس	قد أَفتت القمح والشعيرا
وخرَّبَتْ كُلَّ ما لدينا	وشَرَّدَتْ قِطْنا الكبيراً

ومثاله من الشعر غناء الجرادتين :

أَقْفَر من أهله مصيف فبطنُ نخلة فالعريف

(١) هذه القصيدة يكثر المدرسون من اختيارها لتلاميذهم عندنا في السودان ، ولا أدري إن كان المدرسون المصريون يفعلون ذلك ، ومهما يكن من شيء فإن فيها استعارات يصعب فهمها على الصغار . ورحم الله عليا الجارم فقد كان ذا علم وفن وأدب جم . أقول قد أخذ الناس الآن في ألوانٍ آخر من الاختيار .

هل تبلغني ديارَ قومي مَهْرِيَّةٌ سِيرُهَا ذَفِيفٌ
يا أُمُّ نَعْمَانَ نَوَّلِينَا قد ينفع النائلُ الطَّفِيفُ

وموسيقا هذا الوزن بسيطة فطرية ، وهي مزيج من نغمة « هلا هلا هيا »
ونغمة « إن تُقبلوا نُعائِقُ » - هكذا :

هلا هلا هَيَّةُ نُعائِقُ
إن تقبلوا نفرش النمارق
هَلا هَلا نفرش النمارقُ

وفيه نوع من اضطراب وَحْجَلان بين الخَفَّةِ والثقل ، وقد كرهته أذواقُ
المتأخرين إلا قليلا ، لأنه ، فيما يبدو نغمٌ بداوَةٌ يصلح للشدو وما إليه ، ولا يستقيم
عليه ما يطلبه الذُّوقُ الحضري المعقَّد من أنواع الغناء . وما يؤيد هذا الفرض أن هذا
الوزن بعينه موجودٌ بين قبائل الشايقية والرباطاب في شمال السودان . منه قول بشير
الرباطابي يصفُ القطار :

مِن الدُّجَايَةِ وَخَمْسَ دَقِيقِهِ كذا البَرَقِ طَبٌّ فِي الحَدِيقَةِ^(١)

وفي هذا الوزن على اضطرابه وبداوته رَنَّةٌ شَجِيَّةٌ وفي كلمتي امرئ القيس :

عَيْنَاكَ دَمْعُهَا أَوْ شَأْلُ كَأَنَّ شَأْوَهَا سِجَالُ

وعبيد بن الأبرص :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقَطْبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ

(١) الدجاية : تصغير دجى : اسم غلطة في الخط الحديدي بين أتبرا وبور سودان ، وكذلك الحديقة . . طب : وصل
بسرعة وحذق .

ما يؤيد ذلك ، وعلى هذا يكون ابن الرومي قد أخطأ بصياغته هجاءه « وجهك يا عمرو » فيه ، اللهم إلا أن يكون قد تعمد أن يسلك مسلك البداوة ، وأنشد أبياته نشيداً مع ترنم ليُضفي عليها من جرس صوته هو ما ليس في جرس كلماتها .
ولأبي العلاء مقطوعاتٌ حسنةٌ في هذا الوزن منها في « ملقى السبيل »^(١) :

يموت قَوْمٌ وراءَ قَوْمٍ	ويثبت الأول العزيز
كم هَلَكْتَ عادةً كَعَابٌ	وعمرت أمها العَجُوز
أحَرَزَها الوالدانَ خَوْفاً	والقبرُ حِرْزُها حَرِيز
يُجُوزُ أن تبطيء المنايا	والخلدُ في الدَّهْرِ لا يُجُوز

ومنها في اللزوميات^(٢) :

أين امرؤ القيس والعذارى	إذ مال من تحته الغبيط
له كُمَيْتان ذات كأسٍ	تُزِيدُ والسابح الرَبِيط
استعجم العُربُ في الموامي	بعدك واستعرب النَبِيط

وهذا يدلُّك على عميق ما كان يشعر به أبو العلاء من أسف على تضعُّع العرب وفساد ملكتهم في السياسة واللغة أيضاً .

هذا ، ومخلع البسيط له فرعٌ غريبٌ جداً ، وزنه :

مُتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ مُتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ

أو :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ مُتَفَعِّلُنْ أو (مستفعِلُنْ) فاعِلُنْ فَعُولُنْ

(١) نشره كامل الكيلاني تحت عنوان دراسات ونصوص .

(٢) اللزوميات ٢ - ٦٣ .

وجاء في كلمة مختارة في الحماسة لسُلميّ بن ربيعة^(١) :

وَحَبَّ البَازِلِ الأُمُونِ ^(٢)	إِنَّ شَوَاءً وَنَشَوَةً
مَسَافَةَ الغَائِطِ البَاطِنِ	يُجِشُّهَا المرءُ فِي الهَوَى
فِي الرِّيطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ ^(٣)	والبَيْضَ يَرْفُلْنَ كَالدُّمَى
وَشَرَعَ المِزْهَرِ الحَنُونِ ^(٤)	وَالكُكْرَ وَالخَفْضَ آمِنًا
لِلدَّهْرِ والدَّهْرِ ذُو فَنُونِ	مِنْ لَذَّةِ العَيْشِ والفَتَى
كَالعُدْمِ والحَيِّ لِلْمَنُونِ	وَالعَسْرُ كَالْيُسْرِ والغنى
غَذِيَّ بِهِمْ وَذَا جُدُونِ ^(٥)	أَهْلَكُنْ طَسْمًا وَبَعْدَهُ
وَحَيَّ لِقْمَانَ وَالتَّقُونِ ^(٦)	وَأَهْلَ جَاشٍ وَمَأْرِبٍ

أشهد أن هذا الكلام عذب شجّي مطربٌ مُرَقَّصٌ . قاتله الله ! أنظر كيف جمع لك ملذات الدنيا الحسيّة كلها في إيجاز ، ثم أتبع ذلك كله بالسؤال الأبدي الخالد : ما قيمة هذا كله ما دام الموت بالمرصاد ؟

الهرج (٩)

وزن هذا البحر عند العروضيين : « مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ » هذا بيت منه^(٧) . وعندي أن وَزْنَهُ يَجِيءُ عَلَى نَوْعَيْنِ : إمَّا « مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ » - ٢ ، وإمَّا

(١) الحماسة ٣ - ١٤٠ - ١٤٢ - قال التبريزي : « هذه الأبيات خارجة عن العروض التي وضعها الخليل ابن أحمد

وبما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب ما يقال فيها إنها تحيى على السادس من البسيط ا. هـ . » .

(٢) البازل : الناقة القوية . الأمون : المأمونة من العثار .

(٣) يرفلن يتخترن ، والريط : الملاء التي تلبسها النساء . والمذهب المصون : ضرب من الثياب المذهبة الفاخرة .

(٤) الكُر : الغنى . شرع المزهر : أوتاره ، واحدها شرعة . وتأمل صفة المزهر بأنه حنون !

(٥) غذي بهم : أحد ملوك حمير كان يُغذّي بالبهيم والجداء . والعرب كانت تفضلها على غيرها من اللحوم وروى عن

عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل العماريس . أي الحملان : وذو جدون : من ملوك حمير .

(٦) جَاشٌ : موضع باليمن . وحى لقمان : عاد . والتقون ، جمع تقن بكسر التاء : رجل من عاد .

(٧) العروضيون يعدون هذا مجزوءاً من الهرج ، والهرج التام عندهم مفاعيلن ست مرات ، وهذا مجرد فرض .

« مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ » - ٢ ، ويجوز الجمع بين تفعيلات هذين النوعين هكذا :
 « مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ » - ٢ - أو نحو من ذلك . والنوع الثاني يُسمَّى العَرُوضِيون مجزوء
 الوافر . والهَزَج فيما أرى ضَرْبٌ من هذا الوافر المجزوء ليس ببحر قائم بذاته ، ودليل
 ذلك أَنَّ العروضيين يُجيزون « العَصْب » في مجزوء الوافر وهو تَصْيِير « مُفَاعَلَتُنْ » إلى
 « مُفَاعَلَتُنْ » بإسكان اللام ، وهذه تساوي : « مُفَاعِلُنْ » .

ومثال الهَزَج من الكلمات « بَهَارِيْجُ صَهَارِيْجُ » . و « صِيَارِيْفُ دَنَانِيْرُ »
 و « مجادلة محاربة مناصرة مُحَادَلَةٌ » وهكذا نحو :

فَوَانِيْسُ طَرَابِيْش	مُجَادَلَةٌ مَحَادِيْل
تَصَاوِيْرُ تَهَامِيْم	تَهَاوِيْلُ مُحَاوَلَةٌ

وهاك مثاله من العبت القديم ، قول بشار :

رَبَابَةٌ رَبَّةُ الْبَيْتِ	تَمُجُّ الْخَلِّ فِي الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ	وَدِيْكُ حَسَنُ الصَّوْتِ

هذا ، وما يدلُّك على أَنَّ العرب لم تكن تَمَيِّزُ بين ما يسميه العروضيون الوافر
 المجزوء ، وما يسمونه الهَزَج قول الآخر ^(١) :

لَمِنْ نَارٍ بِأَعْلَى الْخَيْدِ	فَ دُونَ الْبَثْرِ مَا تَحْبُوْ
إِذَا مَا أَخَذْتُ الْقِيَّ	عَلَيْهَا الْمُنْدَلُ الرُّطْبُ
أَرَقْتُ لِذِكْرِ مَوْقِعِهَا	فَحَنُّ لَذِكْرِهَا الْقَلْبُ

فهذا تقطيعه :

مَفَاعِلُنْ × ٤

(١) الأغاني ١ : ٣١٧ .

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ

وهاك مثلاً آخر لأبي ذؤيب الجُمَحِيّ (١) :

ألا هل هاجك الأظعا	نُ إذ جاوزن مُطَّلَحَا
نعم ولو شك بينهم	جَرَى لك طائرٌ سَنَحَا
أَجَزْنَ الماء من رَكَكِ	وضوءُ الصُّبْحِ قد لَمَحَا
فَقُلْنَ مَقِيلُنَا قَرْنَ	نُبَاكِرُ مَاءَهُ صُبْحَا
تبعثهم بطرف العين	حتى قيل لي افتضحا
يودّع بعضنا بعضا	وكلّ بالهوى جُرْحَا

وقال بشار بن برد (٢) :

ألا يا طيّبَ قد طُبِتْ	وما طَيِّبُكَ الطَّيِّبُ
ولكنْ نَفْسٌ مِنْكَ	إذا ضَمَّكَ تَقْرِيبُ
وَتَغْرُ بارِدٌ عَذْبٌ	جَرَى فيه الأعاجيبُ
ووجهٌ يُشَبُّ البَدْرُ	عليه التَّاجُ معصوبُ
وَوَحْفٌ زَانٌ مَتْنِيكَ	وزانته التَّقَاصِيبُ
وَنَحْرٌ بين حُقَيْنِ	يَشْفُ العَيْنَ مشبوبُ
وَحُبٌّ لَكَ قد شاع	وبيتٌ لَكَ منسوبُ
فلو ساعفنا وَجْهَهُ	لَكَ والدرياقُ والطَّيِّبُ (٣)

(١) نفسه : ١ - ٣١١ - ٣١٢ .

(٢) ديوان بشار (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠) : ١ - ٢٠٤ .

(٣) الدرياق : الخمر .

أعشناك وعشنا بِـ ك إن العيش محبوب

وله يحاكي مذهب ابن أبي ربيعة في المراسلة بالمقطوعات الغرامية^(١)

من المشهور بالحُبِّ	إلى قاسية القلب
سلامُ الله ذي العرش	على وجهك يا حبي
فأما بعد يا قُرَّ	ة عيني ومنى قلبي
ويا نفسي التي تسك	ن بين الجنب والجنب
لقد أنكرت يا عبد	جفاء منك في الكتب
أعن ذنب فلا والد	ه ما أحدثت من ذنب

وقد عرف الأوائل من النقاد لهذا البحر حلاوته ، فاخترأوا منه كلمات لهذه

الخاصية وحدها ، من ذلك قول امرئ القيس بن عابس^(٢) :

أيا ثملك يا تملي	ذريني وذري عذلي
فقد أختلس الطعن	ة لا يدمي لها نصلي
كجيب الدفنس الورها	ر ريعت وهي تستفلي ^(٣)

وهذا الكلام مسلوخ من قول الزماني :

أيا طعنة ما شيخ	كبير يفن بالي ^(٤)
تقيم الماتم الأعلى	على جهد وإعوال
كجيب الدفنس الورها	ر ريعت بعد إفعال

(١) نفسه ١ : ٢٠٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٣١ .

(٣) الدفنس : الفتاة الحمقاء . تستفلي : تقصع القمل .

(٤) اليفن : القديم المسن البالي .

ونغمة الهزج تطلب قولاً مُرسلاً طبعاً تُسيطرُ عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف ، كهذا الكلام الذي أوردناه . وعندي أنه يصلح للقصص الخفيف الذي يُراد منه الإمتاع ، وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عمادُه على التَّعجب والاستشارة والتكرار وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس . وربما تكون قد لاحظت نحوه من ذلك في الأمثلة المتقدمة . وهاك قولَ الزَّماني ، زيادة في التوضيح :

صفحنا عن بني ذُهل	وقلنا القوم أخوان
فلما صرَّح الشرَّ	فأسمى وهو عُريان
شدَّنا شدَّة الليث	غدا والليث غضبان
بضرب فيه توجيعُ	وتفجيعُ وإقران
وطعن كفم الزَّق	غدا والزَّق مَلآن
وبعض الحِلْم عند الجُهد	ل للذَّلَّة إذْ عان
وفي الشرِّ نجاة جيـ	ن لا يُنجيك إحسان

هذا وشعراء العصر يتعاطون هذا الوزن في كثير من موشحاتهم ، وقد سبق أن ذكرتُ ذلك في « التمهيد » . وعندي أنه أصلح الأوزان للقصص التعليمي المدرسي ذي الحوار ولا سيما أن وُفق الناظمُ فجمع بين سهولة الألفاظِ وسلاستها ووضوح معناها وحلاوة جرسها .

وقد حاولتُ - وأنا أتولى وَضْع منهج اللُّغة العربية للمدارس الوسطى بالسودان - نظم قصص هزجية من هذا النوع التعليمي ، وجعلها من ضمن كتب المطالعة ، بغرض تحبيب التلاميذ في الشعر وإعانتهم على تذوق موسيقاه وجرى

تفعيلاته . منها على سبيل المثال قصة « عمرو بن يربوع والسعلاة »^(١) ، وقصة من قصص السندباد البحري^(٢) ، وهاك مثالا من الأولى :

تغنى وهو لا يشعُ	ر بالجنِّ حوالَيْه
تنادوا وهو لا يبص	رهم قُدامَ عينيه
بأصواتٍ لها رَنٌ	ة أجراس بأذُنَيْه
وقالوا وَهَ وَهَ ويهى	وَهَ وَهَ ويهى وَهَ ويهى

* * *

ومعناها بلفظ الإنـ	س هذا المرء كذاب
وقال الجن رَبَّابو	تَرَبُّ رابو تَرَبُّ رابو
ومعناها بلفظ الإنـ	س نحن الجن أنجاب
وشجفانٌ وفرسان	على الأعداء وتاب

* * *

وقال الجن تَب تَبْرا	ومعناها اقتلوا عَمرا
كُلوا من لحمه خُبْزاً	وصبُّو دَمَهُ خَمرا

وهكذا وهلم جرأ

وَهَاكِ الثانية كلها :

رَكبنا مركباً للهند	من مينائنا البصرة
ثلاثون وكل يَبْ	تغني الفوز من السفرة
وملاحون عشرون	جريثون أولو قدره

(١) انظر في ملحق السمعير للمدارس الوسطى السودانية للمؤلف .

(٢) انظر في سمير التلميذ (للمدارس الوسطى السودانية) الجزء الأول للمؤلف .

لهم شيخ من البحريه من بالبحر له خبره

* * *

وقال الشيخ سير البحر	ر فيه خطر جم
إذا ما هاجت الريح	وثار الموج واليم
فمن كان جباناً منه	كُم إن حدث الغم
إذن فليرجع الآن	ولا خوف ولا ذم

* * *

فقلنا إننا طُراً	على الأهوال شجعان
ولا خوف وإن ثار	بنا في البحر بُركان
وما فينا لما تأم	رنا يا شيخ عصيان
فكن أنت أباناً ثم	إنا بعدُ إخوان

* * *

وسرنا سبعةً في نس	مة تُعجب هبابه
توسطنا عُباب البحر	ر والأمواج صخابه
وكان الماء مدً الطر	ف قد نشر أثوابه
وآملنا وصول الهند	د والآمال كذابه

* * *

ففي الثامن حين الدي	لك في مركبنا صاحا
وقد شعّ جبينُ الفج	ر في الظلمة وضاحا
رأينا طائراً يخف	ق في الأجواء سباحا
وقال الشيخ قرّنا	فهذا البرّ قد لاحا

* * *

رَأَيْنَا شَاطِئاً يَدْتَو
دُوَيْنَ الْأَفْقِ قُدَّامُ
نَضِيراً فَوْقَهُ دَوُحُ
وَخَلْفَ الدَّوْحِ أَعْلَامُ
تَلَالُ كُلِّهَا خُضْرُ
عَلَيْهَا الزَّهْرُ بَسَامُ
وَلِلطَّيْرِ عَلَيْهَا ح
يَنْ لَاحَ الصَّبْحِ أَنْغَامُ

* * *

وَأَرْسَيْنَا وَكُلَّ فَا
رُحْ جِذْلَانِ مَسْرُورُ
وَكُلَّ بَوَصُولِ الْبَدِ
رَمْلَاءَ النَّفْسِ مَحْبُورُ
وَقَلْنَا هَذِهِ الْهِنْدُ
وَفِيهَا الْخَيْرُ مَوْفُورُ
وَلَا حَتَّ قُبَّةٌ يَلْمُ
عُ فِي أَطْرَافِهَا النُّورُ

* * *

لَقَدْ أَشْرَقَتِ الشَّمْسُ
وَهَذَا الصَّبْحُ قَدْ حَيَّا
وَقَدْ أَضْفَى عَلَى الْأَمْوَا
جَ لَوْناً مِنْهُ وَرَدِيَا
وَقَدْ أُلْبَسَ أَعْلَى الرُّو
ضَ صَبْغاً مِنْهُ نَوْرِيَا
وَلِلْفَرَحَةِ نَاغَى عِنْدَ
هَذِهِ الْقَمَرِيِّ قَمْرِيَا

* * *

وَقَالَ الشَّيْخُ لَيْسَتْ ه
هَذِهِ الْأَرْضُ هِيَ الْهِنْدُ
وَلَا تَغْرُزُكُمْ الْقُبُ
بَةٌ إِذْ لَمْ تَصْلُوا بَعْدُ
وَهَذَا مَوْضِعُ خَالٍ
وَفِيهِ النَّمْرُ وَالْأَسَدُ
وَدُونَ الْهِنْدِ أَسْبُوعَا
نِ سَيْرٍ كُلُّهُ جِدُّ

* * *

وأما تلکم القُب لة إن شتم لها خُبرا
فليست قُبَّة حَقَّا ولا طينا ولا صخرا
ولكن بيضة الرِّخ فقلنا كُنَّا عُذرا
أهذي بيضة يا شي حُ أم تخبرنا هترا

* * *

فقال الشيخ غضبان بصوتٍ جدٍّ محزون
لقد كنتم جميعاً قد تم سوف تطيعوني
وهأنتم أولاء الآ ن سمع الأذن تعصوني^(١)
وقد أخبرتكم حقا ففي ماذا تماروني ؟

* * *

فقلنا كُنَّا عَفْوَاً فهذي قُبَّة عَجَبُ
فقال لنا إذن هيَّا لتذهب عنكم الرِّيبُ
فقولي وإله الخلد ق لازور ولا كذب
فقلنا كلنا شتا ن بيض الطير والقُبُّ

* * *

وسرنا كلنا ماذا الذي يبدو على الرمل
عظيماً يُشبه القبة في التدوير والشكل
أهذي بيضة ؟ تبدو لنا في الحجم كالتلَّ
«كذوب أنت يا شيخ ! يمينا صادق قولي»

* * *

(١) في الدارجة السودانية ولا سيما بين النساء قد يقال سمع أضافي وشوف عيني . أضافي أي أذني .

«أيا قوم اسمعوا إنَّ الـ لذي قد قتلته حقَّ»
 إذن فلنكسر البيض لة كما يظهر الصدق !
 «ألا لا تفعلوا ذلك فهـ و الطيش والحقُّ
 فإن الرخَّ طيرُها نل أنيأبه زُرُق»

* * *

وقلتُ لهم أطيعوا الشـ خ قالوا إنه كذبا
 فإن تك بيضةً حقًا كسرناها . « فواحرِّبا
 لكم أن قديم الرُّخ لسوف يُذيقكم عَطبا »
 وقلتُ لهم أطيعوا الشـ خ قالوا الشيخ لا قُرْبا

* * *

أطيعوني أطيعوني وهيا نبحر الآنـ
 فإن كسرتُم البيضـ لة جاء الرخُّ غضبانا
 فقالوا هات يا شيخ على قولك بُرْهانا
 فقال الشيخ «قد ضَعُنا فيا مولاي غُفرانا»

* * *

وجاءوا ذا بكفيه قَدُومٌ ثَمَّ ذا فاس
 وهذا عنده القعرُ وهذا عنده الراس^(١)
 فتحطيمٌ وتكسيرُ وقال الشيخ « يا ناس
 فعلتم فَعلة نكرا إن الرخَّ فَرَّاسُ »

* * *

(١) طبع بعضهم هذه الكلمة واستبدل « عنده » بقوله « دأبه » وهي غير جيدة لأن المراد هنا إفادة تقسيم العمل .

ولما كَسَرُوا البِيضَ	ة حتى ظهر الفرخ
تَنَادَوْا صَدَقَ الشَّيْخُ !	ألا قد صدق الشيخ !
وَكَذَّبْنَاهُ لَمَّا كَا	ن بالنصح لنا يَسْخُو
فِيَا بُؤْسَى لَنَا ضَعْنَا	إذا أدركنا الرُّخ

* * *

وقال الشيخ قد جئتم	بفعل شائنٍ نُكْر
وكذبتم مقالي إنـ	ني بالبحر ذو خُبْر
فهيا الآن هيا الآ	ن يا قومي إلى البحر
لعلَّ الله ينجينا	مق الرّيح بنا تجري

* * *

وأطلقنا شِراعينا	مع الرّيح مجدّينا
وقلنا علَّ رَبَّ العَرْ	ش من ذا الرّخ يُنجينا
وقلنا إننا من بعـ	دُ للشيخ مطيعونا
عصيناه ضلالاً و	خبالاً وهو يَهْدِينَا

* * *

ولما غاب عنا البـ	رّ قلنا الحمد لله
نجونا قد نجونا ليـ	س عنا الله بالساهي
وقد شَعَّ على البحر	أصيلُ نوره زاهي
فَغَنَيْنَا من الفرخـ	ة فَعَلَ السَّادِرِ اللّاهي

* * *

فقال الشيخ صَه صَمْتَا أَلَا قَدْ وَجَبَ الصَّمْتُ
سَوَادَانِ يَلُوحَانِ بَعِيداً إِنَّهُ الْمَوْتُ
هَمَا رُخَّانَ مَا إِنْ مَدَّ هَمَا مَنجِيٍّ وَلَا فَوْتُ
صَمْتُنَا لَمْ تَكُنْ هَمَّهُ مَتْنَا وَلَا صَوْتُ

* * *

صَمْتُنَا كُلُّنَا نَنْظُرُ رَفِي خَوْفٍ إِلَى الْأَفْقِ
سَوَادَانِ يَلُوحَانِ بَعِيداً جَهَةَ الشَّرْقِ
وَهْدَرُ يُشَبِّهُ الرِّعْدَ وَلَمْعُ شَبَّهِ الْبَرْقِ
« أَهَاتَانِ طَخَاتَانِ ؟ » « نَعَمْ يَا مَعْشَرَ الْحَقِّ »

* * *

[الطخاة مستعملة في عامية السودان بمعنى السحابة ، وهي كذلك في الفصح (١)] .

* * *

« طَخَاتَانِ تَسُوقَانِ إِلَيْكُمْ أَجْلاً تَمَّا
هَمَا رُخَّانَ ! يَا شَيْخُ أَحَقَّ مَا أَحَقَّ مَا (٢)
تَقُولُ لَنَا ؟ « نَعَمْ وَاللَّهِ هـ » « يَا بُؤْسِي وَيَا غَمَّا
وَلَا حَ لَنَا جَنَاحَ مِثْلِ لُ جُنْحِ اللَّيْلِ إِذْ عَمَّا

* * *

(١) غير بعضهم في إحدى الطبقات الشامية فقال « طخاوان » وهذا خطأ لأن الطخاء يعم والطخاء الواحدة قطعة والهمزة مما تُسَهَّل وتُسَقَط وفي الدارجة عندنا تبدل فنقول طخاية .

(٢) لك أن ترفع وتقول « أحق ما » ونصب الحق أجود في هذه المواضع على الظرفية ، ومنه قول الآخر :

أحقا بني أبناء سلمى بن جندل تهديكم إياي وسط المجالس

ومن خَلَفُ جناحان	مَهُولان عظيمان
وعينانِ كَنار اللَّيْلِ	لَم من بَعْد تَشَعَّانِ
وقد جاءَ بهِذِرْكَد	ويَّ الرعد رنان
وساد الصمت في الموك	ب يا للخطر الداني!

* * *

وجاءت فوقنا الرُّخ	ة في مِخْلِبِها صَخْره
فألقتها فدار الشَّيْء	خ في دفتِه دَوْره
فيا للشَّيْخ من دارِ	بشأن البحر ذي خِبره
فأفلتنا وفار الموجُ	من وقعتْها فَوْره

* * *

وثار الموجُ أجبالاً	توالت إثر أجبال
وصاحت فوقنا الرخ	ة غضبي ذات ولوال
صياحاً زُلْزَلَ المرك	بُ منه أيُّ زِلْزال
وجاء الرخ حتى قا	بل المَرْكَب من عال

* * *

سما ثم أتى يهوي	إلى المَرْكَب كالسَّهم
وألقى صخرةً نَكْ	راءِ مِثْلَ التَّلِّ في الحِجَمِ
ودار الشَّيْخ إنَّ الشَّيْء	خَ بالبحر لَدُوْ علم
ولكنَّ صخرةً أخرى	تَحِر كَكُوكِبِ الرِّجَمِ

* * *

فيا ويلاً لقد هَشَّ حَتِ الْمَرْكَبُ تَهْشِياً
لقد حَطَمَتِ الدَّفْ نَةً وَالْجَانِبُ تَحْطِياً
لقد أَتْرَكْنَا الْمَوْتَ قِضَاءً كَانَ مَحْتِماً
وقلت الويل لي مالي شَقِيَّ الْحِطِّ مَشْنُوماً

* * *

وَأَمْسَكَتِ بِلُوحِ طَا فَيَا كَانَ عَلَى الْمَاءِ
وَوَالَيْتُ لِرَبِّ الْعَرْ شِ اسْمَاءً بِأَسْمَاءِ
أَقُولُ أَيَا لَطِيفاً مَا لَكَا مَوْتِي وَإِيقَاتِي
أَعِزَّنِي لِأَرَى أُمِّي وَأَسْعِدْنِي بِإِنْجَانِي

* * *

وَأَلْقَى اللَّيْلُ أَسْتَارَ ظِلَامِ ذَاتِ أَهْوَالِ
وَأَمْسَيْتُ وَحِيداً تَه دِرِ الْأَمْوَاجِ أَحْوَالِي
عَلَى اللَّوْحَةِ وَسَطِ الْبَحْرِ فِي هَمٍّ وَأَوْجَالِ
وَجَاءَتْ مَوْجَةٌ تُز بَدَ تَحْتِي ذَاتِ إِعْجَالِ

* * *

فَتَعَلَّوْني وَتَهَوِي بِي فَمَنْ عَالٍ إِلَى خَفْضِ
وَأَيَقَنْتُ بِأَنْ عِزَّرَ يَلٌ قَدْ جَاءَ إِلَى قَبْضِي
وَأَلْقَيْتَنِي مِنْهُوكَا وَلَا أَتَدْرِي عَلَى الْأَرْضِ
لَقَدْ نَجَّانِي الرَّحْمَ مِنْ رَبِّ الْكَرَمِ الْمُحْضِ

* * *

وهذه المنظومة كما ترى طويلة ، ويغلب عليها الحوار . ومنظومة عمرو بن يربوع أطول منها بكثير . وكلا الطول والحوار ، عندي يُعِينَان على اتباع الطريقة الجماعية لقراءة الشعر في فصولنا الكبيرة . وهي طريقة سبق إلى استعمالها الثروميحيون^(١) . وقد جَرَّبْنَاهَا في معهد التربية ببخت الرضا فوجدناها ناجحة . ومن أجل هذا عرضت النماذج التي تقدّمت حتى يحتذى حذوها ذوو المواهب ، وينظموا ما هو أجود منها وأمتن وأسلس .

الرملة القصير (١٠)

ووزنه : « فاعلاتن » أربع مرات . ومثال نغمه :

طائراتٌ سابحات	جامداتٌ ذائبات
مستحيل مستعيد	مستفيد مستجيد
أنا في دنيا من العبا	سِـرِ أغدو وأروحُ
هاشمي عبدي	عنده يغلو المديحُ

وهذا الوزن يتغير ويتنوّع إما بزيادة هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن
يا جميلاً يا جميلاً	يا جميلاً يا جميلاً

وإما بنقصان هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن
يا جميلاً يا جميلاً	يا جميلاً يا جميل
إن لي بيتاً كبيراً	يا حبيبي يا حبيب

يا حبيبي أنت في الحسن مفاعيلن عجيب

(١) لا بل قد سبق إليها المدرسون في مدارس القرآن .

والنقصان كما ترى يحدث بازالة الإشباع الذي في الآخر . خذ مثلاً قول
أبي العتاهية :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
إذا سكنت الحياء صار هذا رملاً قصيراً ناقصاً هكذا :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
ونعمة الرَّمْل خفيفة جداً . وتفعيلاته مَرْنَةٌ للغاية ، إذ كثيراً ما تصير
« فاعلاتن » « فَعَلاتن » ولا يكاد يُلحظ ذلك . وفي رَنَّتِه نَشْوَةٌ وطَرَبٌ والأوائل
من الجاهليين يكثر من هذا الوزن في أشعارهم . ويبدو لي أنه كان بمنزلة
الأناشيد الشعبية ، ومما يدل على ذلك أنه لا يزال يستعمل في شيء من هذا
النحو في عاميتنا السودانية ، مثال ذلك أنشودة الأطفال :

ال حدوك لي جاتنا بابور^(١)
ال حدوك لي ، فيها طابور

ويدل على ذلك ما روَّاه من أن فتيات المدينة استقبلن النبي صلى الله عليه
وسلم أول مهاجرة وهن يضربن بالدفوف ويغنين :

أشرقَ البدر علينا من ثنَّيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا الله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع
وليس في السيرة شعر من الرَّمْل القصير غير هذا .

(١) أي أيها الذي حدوك لي - فال موصولة كقول الآخر : ال ترضى حكومته البيت .

ويترجح عندي أن هذا الوزن ظلَّ نشيداً ترنماً وخاصة بين الصغار والعامّة
إلى أوائل العهد العباسي . يدلُّ على ذلك نظم أبي الشَّمَقْ يهجو بشاراً^(١) :

هَلِّينِه هَلِّينِه هَلِّينِه هَلِّينِه
إن بشار بن برد تيس أعمى في سفينه

فالرواية يخبروننا أن أبا الشَّمَقْ لقن هذه الأبيات للأطفال ، ولو لم يكن
الوزن مألوفاً لديهم في ألعابهم ما كان فعل ذلك . والسيد الحميري - وكان يعتمد أن
يشيع شعره بين العامة - هجا سواراً القاضي بأبيات منه حتى فزع سوار إلى المنصور ،
ولعل السيد كان قد لقنها الأطفال (أو من يجري مجراه من الكبار الذين
لا يستحون) وهي قوله^(٢) :

يا أمين الله يا منصور يا خير الولاة

إن سوار بن عبد الله من شرّ القضاة

جده سارق عنز فجرة في فجرات

وابن من كان ينادي من وراء الحجرات

يا هناة أخرج إلينا إننا رهط هناة

ومما ينسب إلى عنتره في السيرة [وهي من صنع المتأخرين بلاريب] ، مما يجري مجرى
الأناشيد ، قوله^(٣) :

أشعل النار ببأسي وأطاها بجناني

إنني ليث عبوس ليس لي في الخلق ثان

خلق الرمح لكفي والحسام الهندواني

(١) الأغاني ٣ - ١٩٥ .

(٢) نفسه ٧ - ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٣) ديوان عنتره « المكتبة التجارية ، مصر » ١٧٠ - ١٧١ .

ومعي في المهـ . كانا فوق صدري يؤنساني
فإذا ما الأرض صارت وردةً مثل الدهان
والدما تجري عليها لونها أحمرُّ قان
ورأيت الخيل تجري في نواحي الصَّحَّحان
فاسقياني لا بكأسٍ من دم كالأرجوان
أسمعاني نغمة الأسفياف حتى تطرباني
أطيبُّ الأصوات عندي حسنُ صوتِ الهندواني
وصرير الرمح جهراً في الوغى يوم الطعان

وكما كان الرمل مستحسناً عند العامة والأطفال كان أيضاً مستحسناً عند أهل
الشراب والغناء ، ولذلك تغنوا فيه بمثل قولهم :

علَّاني علَّاني بشارب أصفهاني
بشارب الشيخ كسرى أو شراب القيرواني
وقولهم :

بنا الذلفاء هي فليلمنى من يلوم
أحسن الناس حديثاً حين تمشي وتقوم

ويبدو أن الغنائيات الرمليات كانت كثيرة بالحجاز أيام الأحوص وعمر . ومن
ثم أخذه الوليد بن يزيد الخليفة الأموي . فقد استكثر من الرمل القصير في شعره
وروجه ترويحاً فتح به بابه لمن بعده من المولدين^(١) ، فأكثروا منه في غزلياتهم

(١) تاريخ الشعر العربي لنجيب محمد البهيتي (الدار ، ١٩٥٠) راجع الباب : ملك يقود الشبيبة ص ٢٩٤ ومن
العجب أن هذا الكتاب لا يكثر التنويه به كما ينبغي له وهو من عيون ما كتب في المائة الرابعة عشرة (هـ) في باب
التقد وتاريخ الأدب العربي .

وخرياتهم وما إلى ذلك . وفي النتف التي ذكرها أبو الفرج الأصبهاني من شعر هذا الأمير الموهوب ما يدل على أنه كان يترنم بالرمل القصير ترنماً ، ويلقي الكلام فيه على أذلاله من غير ما تكلف . وقد لاحظ هذه الظاهرة أبو الفرج نفسه في ترجمته له .
خذ قوله مثلاً^(١) :

خَبَّرُونِي أَنْ سَلَمَى	خَرَجْتَ يَوْمَ الْمَصْلَى
فَإِذَا طَيْرٌ مَلِيحٌ	فَوْقَ غُصْنٍ يَتَفَلَّى
قُلْتُ مَنْ يَعْرِفُ سَلَمَى	قَالَ هَا ثُمَّ تَعَلَّى
قُلْتُ يَا طَيْرُ ادْنِ مِنِّي	قَالَ هَا ثُمَّ تَدَلَّى
قُلْتُ هَلْ أَبْصَرْتَ سَلَمَى	قَالَ هَا ثُمَّ تَوَلَّى

وهذا لا تكلف فيه ، وقد سماه أبو الفرج سخيلاً . وانظر إلى قوله يصفُ حالته عندما تنكر في زيِّ شيخ زيات ليزور بعض حباته^(٢) :

إِنِّي أَبْصَرْتُ شَيْخاً	حَسَنَ الزَّيِّ مَلِيحاً
وَلِبَاسِي لُبْسُ شَيْخٍ	فِي عَبَاءٍ وَمَسْـوُوحٍ
وَأَبْيَعُ الزَّيْتِ بَيْعاً	خَاسِراً غَيْرَ رَيْحٍ

وقوله^(٣) :

يَا سَلِيمِي يَا سَلِيمِي	بَرْدَ اللَّيْلِ وَطَابَا
يَا سَلِيمِي يَا سَلِيمِي	كُنْتُ لِلْقَلْبِ عَذَابَا
أَيُّهَا وَاشِ وَشَى بِي	فَامْلَثِي فَاهِ تَرَابَا

(١) الأغاني ٧ - ٣٦ . وفي أبي الفرج ميل لا يخفيه لبني أمية وهو منهم .

(٢) نفسه ٧ : ٢٩ .

(٣) نفسه ٧ - ٤٠ .

وقوله^(١) :

أدر الكأس يميناً لا تدرها لیسار
اسق هذا ثم هذا صاحب العود النضار
فلقد أيقنت أنني غير مبعوث لنار
فدروا من يطلب الجنة يسعى لتبار

وهذا كلام سكارى لا يعقلون .

ومن قلّد الوليد فأكثر في استعمال الرمل القصير : أبو العتاهية وأبو نواس .
أبو العتاهية استعمله في الزهديات ، - وكأنه كان ينظمها ليتروم بها في حلقات الذكر .
وأبو نواس في الخمريات . ومن مشهور كلام أبي العتاهية في هذا الباب قوله^(٢) :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
لدواعي الخير والشر دنوّ ونزوح
سيصير المرء يوماً جسداً ما فيه روح
بين عيني كلّ حيّ علّم الموت يلوح
لطف الله بنا أن الخفايا لا تفوح

ولأبي نواس حائيّة جارى بها هذه^(٣) هي قوله :

غرّد الديك الصّدوح فاسقني طاب الصّبوح
واسقني حتى تراني حسناً عندي القبيح
واسقني حتى تراني جسداً ما فيه روح

(١) نفسه ٧ - ٤٦ .

(٢) نفسه ٤ - ١٠٣ .

(٣) أم لعل أبا العتاهية هو الذي جارى أبا نواس ؟

وهذا شبيه جداً بشعر الوليد بن يزيد ، ولعلّ أبا نواس استخرجه منه .
ولأبي نواس في الرمل خمريات عدّة جميلة ، فانظرها في الكتاب القيم « ألحان
ألحان » للأديب الفاضل ، عبدالرحمن صدقي . وفي كتاب الأغاني من أمثلة الرمل
القصير عند المحدثين أنواع وضروب .

وطبقات أبي تمام والبحري والمتنبي والشعراء المداحين الذين جاؤوا بعد
الطبقة الأولى من المحدثين لم يستكثروا من الرمل إلا أن هذا لم يمته ، فقد كان متظرفة
الكتاب وأصحاب المٌجون من ظرفاء الشعراء ينعاطونه كثيراً ، على أنهم لم يحسنوا فيه
إحساناً من قبلهم . ومن خير ما نظموه فيه كلمة الصنوبري [أوردها العاصمي في
ترجمته في كتاب أعيان الشيعة كاملة] :

أذكرا الدار اذكراها واحبسا العيس احبساها
وفيهما يقول :

ورياض تلتقي آ مالنّا في مُلتقاها
سرّوها الداني كما تد نو فتاة من فتاها

وربما كان الرمل القصير قد مات بين المتأخرين كما مات كثير غيره من البحور
لو لم يأخذ بيده أن أخاه الرمل الطويل قد أكثر أوائل الموشحين من استعماله . فهذا
مَهْد لاستعمال الرمل القصير في الموشح ثم لغيره من البحور القصار .

وقد ذكرت في تمهيد هذا الكتاب أن كثيراً من المعاصرين يستعملون الرمل في
مسمّطاتهم ، وليس تعاطيهم للقصير منه بأقلّ من تعاطيهم لطويله إن لم يكن أكثر .
والذي يرجع إليه الفضل الأكبر في تحبيب الرمل بنوعيه إلى شعراء العصر هو

المرحوم شوقي ، فقد أحيا الموشح القديم في قصيدته « صقر قریش ^(١) » :

مَنْ لِنِضْوٍ يَتَنَزَّى أَلَمَا	بَرَّحَ الشَّوْقُ بِهِ فِي الْغَلَسِ
حَنٌّ لِلْبَانِ وَنَاجِي الْعَلَمَا	أَيْنَ شَرْقُ الْأَرْضِ مِنْ أُنْدَلَسِ
بَلْبُلٌ عَلَّمَهُ الْبَيْنُ الْبَيَانُ	بَاتَ فِي حَبْلِ الشُّجُونِ ارْتَبَكَ
فِي سَمَاءِ اللَّيْلِ مَخْلُوعُ الْعِنَانِ	ضَاقَتْ الْأَرْضُ عَلَيْهِ شَبَكَ
كَلِمَا اسْتَوْحَشَ فِي ظِلِّ الْجِنَانِ	عَادَ فَاسْتَضْحَكَ مِنْ حَيْثُ بَكَى
ارْتَدَى بُرْئُسَهُ وَالتَّثَمَا	وَخَطَا خُطْوَةَ شَيْخٍ مُرْعَسِ
وَيُرَى ذَا حَدَبٍ إِنْ جَثَمَا	فَإِنْ ارْتَدَّ بَدَا ذَا قَعَسِ
فَمُهَ الْقَانِي عَلَى لَبْتِهِ	كَبَقَايَا الدَّمِ فِي نَضْلِ دَقِيقِ
مَدَّهُ فَانْشَقَّ مِنْ مَنَبَتِهِ	مَنْ رَأَى شَقِيٍّ مَقْصُ مِنْ عَقِيقِ
وَبَكَى شَجَوًّا عَلَى شَعْبَتِهِ	شَجَوَّ ذَاتِ الْحُسْنِ فِي السَّرِّ الرَقِيقِ
سَلَّ مِنْ فِيهِ لِسَانًا عَنَمَا	مَاضِيًّا فِي الْبَيْتِ لَمْ يَحْتَسِ
وَتَرَّ مِنْ غَيْرِ ضَرْبٍ رَنَمَا	فِي الدَّجَى أَوْ شَرُّ مِنْ قَبَسِ

والقصيدة في جملتها حسنة ، وهي عندي أجمل أندلسيات شوقي . وقد استعمل شوقي الرَّمْلَ في غير هذا الموشح فَوْقَ جَدًّا ، من ذلك قصيدته « الطيارون الفرنسيون » ^(٢) :

قَمِ سَلِيمَانُ بِسَاطِ الرِّيحِ قَامَا	مَلِكُ الْقَوْمِ مِنَ الْجَوِّ الزَّمَامَا
وَقَدْ جَارَى بِهَا كَلِمَةً مَهْيَارَ :	
أَقْبِلِ الْعَارِضَ تَحْدُوهُ النُّعَامِي	فَسَقَاكَ الرِّيَّ يَا دَارَ أُمَامَا

(١) الشوقيات ٢ - ٢١٤ .

(٢) نفسه ٢ - ١٠٧ .

ومن خير ما جاء في مِيمِيَّتِهِ هذه قوله :

ما لُروجي صاعداً ما ينتهي	أتراه أثر الجوِّ فراما
كلما دار به دورته	أبدت الرِّيح امتثالاً وارتساما
أنا لو نلت الذي قد ناله	ماهبطت الأرض أرضاً مُمّاما
هل ترى في الأرض إلا حسداً	ورياءً ونزاعاً وخصاماً

وقوله :

في سبيل المجد أودى نفر	شهداء العلم أعلامهم مقاما
خلفاء الرسل في الأرض هم	يبعثُ الله بهم عاماً فعاماً ^(١)
قطرة من دمهم في ملكه	تملاً الملك جمالاً ونظاماً

وقوله :

لطف الله بباريس ولا	لَقِيَتْ إلا نعيماً وسلاماً
رَوَّعت قلبي خطوة رَوَّعت	سامر الأحياء فيها والنياما
أنا لا أدعو على «سين» طفى	إن « للسین » وإن جار ذماما
لست بالناسي عليه عيشة	كانت الشهد وأحباباً كراماً
اجعلوها رُسُلَكم أهلَ الهوى	تحملُ الأشواقَ عنكم والغراماً
واستعبروها جناحاً طالما	شَغَفَ الصب وشاق المستهما
يحمل المضي إلى أرض الهوى	يمناً حل هواه أم شاماً

ولعلك تتساءل ما نسبة ما ذكرته من شعر شوقي وهو رمل طويل إلى ما نحن بصده من الحديث عن الرمل القصير ؟ والحقيقة أن الوزنين شديداً القرابة ،

(١) أستضعف « عاماً فعاماً » كما لا يعجبني قوله « نظاماً » . وفي متن شوقي لين .

لا لأن القصيرَ مجزؤه من الطويل فَحَسَبُ ، ولكن لأن الطويل مع كثرة تفعيلاته دأب جَدًّا من القصر في روحه ، وخفيف النِّعْمة للغاية ، والتدرُّج منه إلى أخيه المجزؤه كالخطوة الطَّبعية . ومن أجل ذلك لا أجد بُدًّا من ذكره مع البحور القصار .

الرمْل الطويل (١١)

وزنه : « فاعلاتن » مكررة ست مرات . صدره غالباً يكون على : « فاعلاتن فاعلاتن فاعلن » الا أن يكون البيت مُصرعاً : أي ذا قافية في الصدر والعجز . وتأني في الرمل - كثيراً - « فِعلاتن » مكان « فاعلاتن » و « فِعلُن » مكان « فاعلُن » في الصدر . وهاك مثالا لوزن الرمل من عبث الكلام :

ضارباً سايحاتُ عائِماتُ	راقصاتُ لابساتُ عارياتُ
عاشقاتُ سالياتُ فِعلُن	فرحاتُ طرباتُ ضاحكاتُ
فرحات لا نغم لا لللا	سايحات في الهوى مستبقات
قال عمرو قال عمرو قولة	قال عمرو قال عمرو تتأت
ولقد أجمع رجلي بها	حذر الموت وإني لفرور ^(١)
ولقد أعطفها كارهة	حين للنفس من الموت هريز
كُلُّ ما ذلك مني خُلُق	وبكل أنا في الرُوع جدير
وابنُ صُبَح سادراً يُوعدني	ماله في الناس ما عشت نصير ^(٢)

هذا هو الوزْن الأوّل من الرمل . فاذا حذفت النِّفاذ من آخره وقيدت القافية [أي إذا حذفت الإشباع الذي في آخر الروي وسكنت القافية] حصلت على الوزن الثاني هكذا :

(١) عمرو بن معد يكرب الزبيدي - العقد الفريد ١ - ١٤٧ .

(٢) ابن صبح - هذا حرف يطلق على من يجهل أصله ، لأن أمه تلده بخفية ، ثم تلقيه ليلاً في موضع من المواضع ويسفر الصبح فيراه الناس ، فلا يعرفون له أباً ، فيقولون : هذا ابن الصبح .

ولقد أجمع رجليّ بها حَذَرَ الموت وإني لَفَرُّورُ
فِعِلَاتن فَعِلَاتن فاعلن فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلَات

ومن هذا الوزن قول العقاد :

أمضتْ بعد الرئيس الأربعون عجباً كيف إذن تمضي السنونُ

وقد يقصر الرملُ فيُجَعَلُ عجزه مثل صدره نحو :

ولقد أجمع رجليّ بها حذر الموت وإني لفرُّورُ

وهذا لمجرّد التّبيين . فصدر البيت هنا كعجزه في الوزن ، هكذا :

فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلُن فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلن

وقد نقص هذا الوزن الثالث عن أخيه السابق بإسقاط المَدّ الذي قبل الروي
- الواو من « فرور » والألف من « فاعلات » ومثاله من النظم قول ابن الوردي في
لاميته :

ليس من يقطع ، طرْقاً بطلاً إنما من يتقي الله البطل
لا تَقُلْ أصلي وفصلي أبداً إنما أصلُ الفتى ما قد حصل

هذا ، وهاك أمثلة من الشعر توضّح أوزان الرمل الثلاثة :

مثال الأول قول مهيار :^(١)

يا لواءَ الدين عن ميسرة والبخيلات وما كُنْ لثاماً
حَمَلُوا رِيحَ الصبا نَشْرُكُمُ قبل أن تَحْمِلَ شَيْحاً وتُثَامَا
وابعثوا لي في الكرى طيفكمُ إن أذنتم لجفوني أن تنامَا

(١) الديوان : ٣ - ٣٢٧ - روى : « والضحنيات » و « وابعثوا أشباحكم لي في الكرى » .

ومثال الثاني قول أعشى همدان^(١) :

حَيًّا خَوَّلَتهُ مِنِّي بِالسَّلامِ	دُرَّةُ الْبَحْرِ وَمَصْبَاحُ الظَّلَامِ
لَا يَكُنْ وَعْدُكَ بَرَقًا خُلْبًا	سَاطِعًا يَلْمَعُ فِي عَرْضِ الْغَمَامِ
وَإِذْ كَرِي الْوَعْدِ الَّذِي وَاعَدْتَنِي	لَيْلَةُ النِّصْفِ مِنَ الشَّهْرِ الْحَرَامِ

ومثال الثالث قول المرار^(٢) :

إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طَفَلًا	سِنَةٌ تَعْتَادُهَا مِثْلُ السَّكْرِ
وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَقْدُهَا	خَرَقَ الْجُوذُرُ فِي الْيَوْمِ الْخَدِيرِ
تَطَأَ الْحَزَّ وَلَا تُكْرِمُهُ	وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ
مَا أَنَا الدَّهْرَ بِنَاسٍ حُبُّهَا	مَا غَدَتْ وَرَقَاءُ تَدْعُو سَاقَ حُرٍّ ^(٣)

وَنَعَمَ الرَّمْلُ كَأَنَّمَا أُخِذَ مِنَ الْمُتَقَارِبِ : فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ، هَكَذَا مَطْرَدًا ، وَالرَّمْلُ كُلُّهُ : فَافَعُولُنْ فَافَعُولُنْ هَكَذَا ، وَلَا يَخْفَى أَنَّ أَصْلَ هَذَا مِنْ ذَاكَ . وَمُوسِيقَا الرَّمْلِ خَفِيفَةٌ رَشِيقَةٌ مُنْسَابَةٌ ، وَفِيهِ رَنَّةٌ يَضْحَبُهَا نَوْعٌ مِنَ « الْمَلْنَخُولِيَا » . - لَا أَعْنِي « بِالْمَلْنَخُولِيَا » الْجَنُونَ - وَإِنَّمَا أَعْنِي بِهَذَا الْحَرْفِ [وَقَدْ كَانَ مُسْتَعْمَلًا عِنْدَ الْقُدَمَاءِ] هَذَا الضَّرْبُ الْعَاطِفِيُّ الْحَزِينُ فِي غَيْرِ مَا كَابَةِ وَمِنْ غَيْرِ مَا وَجَعَ وَلَا فَجِيعَةٍ [وَقَدْ اسْتَعْمَلَ الْإِنْجَلِيزُ هَذَا الْحَرْفَ Melancholy فِي بَدْءِ الْعُصُورِ الْحَدِيثَةِ ، وَكَانَتْ الْمَلْنَخُولِيَا « مُودَةً » عَاطْفِيَّةً بَيْنَ الْأَدْبَاءِ عَلَى عَهْدِ شَكْسْبِيرِ] .

أَزْعَمُ أَنَّ هَذِهِ « الْمَلْنَخُولِيَا » الْمُتَأَصِّلَةُ فِي نَعَمِ الرَّمْلِ تَجْعَلُهُ صَالِحًا جَدًّا لِلْأَغْرَاضِ التَّرَنُّمِيَّةِ الرَّقِيقَةِ وَلِلتَّأَمُّلِ الْحَزِينِ ، وَتَجْعَلُهُ يَنْبُو عَنْ الصَّلَابَةِ وَالْجَدِّ وَمَا إِلَى ذَلِكَ . وَأَسْوَقُ

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٢٣٩ .

(٢) المفضليات : ١٥٨ .

(٣) ساق حر : ذكر الحمام .

إليك أمثلةٌ مختلفة من الشعر الرملي لأوضح ما ذكرته . قال عديّ بن زيد العبادي على لسان شجرتين^(١) :

من رآنا فليحدّث نفسه	أنّه مُوفٍ على قرْنٍ زوالٍ
رُبَّ رَكْبٍ قد أناخوا حَوْلنا	يَمْزُجونَ الحُمْرَ بالماءِ الزَّلal
والأباريقُ عليها فُدمٌ	وجيادُ الخيلِ تَرْدِي في الجلال
ثم أمسوا عَصَفَ الدهرُ بهم	وكذاك الدهرُ حالاً بعد حال

أترى هذا الكلام يستقيم على البحور الثقال الرّزان كالبيسط أو الخفيف أو الطويل مثلاً . تأمل قول المعريّ في نفس المعنى^(٢) :

فاسأل الفرقدَيْنِ عَمَّنْ أَحَسّا مِنْ قَبيلٍ وآنَسّا من بلاد
كم أقاما على زوالِ نهارٍ وأنارا مُدْلِجٍ في سَواد
تَعَبَ كلها الحياةَ فما أعجَبُ إلا من راغِبٍ في ازدياد
اطرُدُ تفاصيلَ المعنى من ذِهْنِكَ ، وانظر في المعنى العامّ المشترك ، ثم تأمل الوزن
[وقد تعمّدت اختيار أبيات المعريّ لك وهي من الخفيف لقُرب ما بين هذا البحر
والرمل من نسب] . ألا ترى أن رَنّةَ الوزن في كلام عديّ فيها من الحُزن المُنخوليّ
ما لَيْسَ في كلام المعري ، مع أن الأبيات التي ذكرنا من دالية المعري المُرثية المعروفة
العَميقة المملأى بمعاني الحزن ؟ وتأمل قول ابن الرُّبْعَرِيّ في يومٍ أُحد^(٣) :

قد جَزَيْنَاهُم بيومٍ مثله	وَعَدَلْنَا مَيْلَ بَدْرٍ فاعتدل
ليتَ أشياخي بيدرَ شَهدوا	جَزَعَ الخَزرج من وقع الأسل

(١) الأغاني ٢ - ١٣٤ .

(٢) شرح التنوير ١ - ٣٠٣ - ٣١٦ .

(٣) انظر خبر أُحد في السيرة .

حين أَلَقْتُ بِقُبَاءٍ بَرَكْهَها واستَحَرَّ القَتْلَ في عبدِ الأَشَلِ^(١)
 كم ترى بِالْجَرِّ من جُمُجْمَةٍ وَفَقَى أَبْيَضٌ وَضَاحٌ رِفْلٌ
 وقول سويد بن أبي كاهل^(٢):

كَيْفَ يَرْجُونَ سِقَاطِي بَعْدَمَا جَلَّلَ الرَّأْسَ بِيَاضٍ وَصَلَعَ
 سَاءَ مَا ظَنُّوا وَقَدْ أَبْلَيْتُهُمْ عِنْدَ غَايَاتِ الْمَدَى كَيْفَ أَقْعَ
 رَبُّ مَنْ أَنْضَجْتُ غَيْظًا قَلْبَهُ قَدْ تَمَنَّى لِي شَرًّا لَمْ يُطْعَ
 ويراني كالشَّجَا في حلقه عَسِيراً مُخْرَجُهُ مَا يُتَنَزَّعُ
 مُزْبِدٌ يَخْطِرُ مَا لَمْ يَرِنِي وَإِذَا أَسْمَعْتَهُ صَوْتِي انْقَمَعَ

فهذان الكلامان تصحبهما رنة من الملتخوليا الشجية ، وهي خفية المدخل . هذا مع أن الكلمتين كليتهما في الفخر ، والفخر - كما يبدو - من أبعد الأشياء عن الملتخوليا . ولكنَّ الفخر هنا ليس بِنَفْعٍ خَشِنٍ ، وإنما هو تَغَنٍّ وترنم ، ولعلَّ القصة التي يذكرها الرواة . من أن الحجاج كشف عن رأسه يوم رستا قباد^(٣) ، وأخذ يقُدَحُ وجعل يضرب به صلعته ويُنشد أبياتَ سويد ، والقصة الأخرى التي يَرُوونها عن يزيد بن معاوية من أنه لما بلغه خبر الحرّة جعل ينكت الأرض ويتمثل ببعض أبيات ابن الزُبَيْرِ ، لعلَّ هاتين القصتين توضحان ما ذكرناه من ملتخوليا الرمل . الأميران كلاهما في موقف ظَفَرٍ ، ولكنه ظَفَرٌ نِيلٌ بتشقيقِ الرَّحِمِ وَوَتَرٌ ذَوَى الشَّرَفِ والمروءات من رجالات العرب . ولذلك شَابَتِ الظَّفَرُ عند كليهما شَوَائِبُ من الشُّعُورِ بِالخَطَا ، والرغبة في تَبْرِيرِ ما ارتكبا من الجلائل . ألا تراهما يَنْقُرانِ الأرضَ وينكتانها

(١) قوله : عبد الأشل ، عنى عبد الأشهل ، من بطون الأنصار .

(٢) الفضليات ٣٨١ - ٤٠٩ .

(٣) الشعر والشعراء ١ - ٣٨٤ ، وراجع أخبار الحجاج في الجزء الخامس من تاريخ الأمم والملوك للطبري .

وَيَضْرِبَانِ الصَّلَاعَاتِ وَيَمْسَحَانِهَا وَيَتَمَثَّلَانِ بِهَذَا الشَّعْرِ الْمَفْتَحِرِ الْمُحْتَزَنِ فِي آنٍ وَاحِدٍ ، تَمَثَّلَا
كَأَنَّمَا أَرَادَا بِهِ أَنْ يَتَرَنَّمَا لِأَنْفُسِهِنَّ لَا أَنْ يُسَمِعَا جُمُوعَهَا .

وَصِبْغَةُ الْأَسَى فِي الرَّمْلِ وَاضِحَةٌ ، لَا تَكَادُ تَحْتَاجُ إِلَى دَلِيلٍ . وَفِيهِ مَعَهَا قَابِلِيَّةٌ
لِلْإِسْتِرْسَالِ ، السَّرُّ فِيهَا أَطْرَادُ نَعْمَةٍ :

فَا فَعُولُنْ ، فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ
وهذه نغمة بسيطة للغاية . وهو من ناحية القابلية للإسترسال هذه أسمى من
الكامِل والرَّجَز الطويلين . إِلَّا أَنْ أَنْغَامَهُ لِبَسَاطَتِهَا وَرَتَابَتِهَا ، وَتَفْعِيلَاتِهِ وَتَكَرَّرِهَا
وَجَرَسُهَا الْبَيِّنُ تَزَاجِمُ الْمَعْنَى فِي ذَهْنِ السَّامِعِ . أَعْنِي أَنَّكَ تَسْمَعُ كَلَامَ الشَّاعِرِ وَوِزْنَ
كَأَنَّهَا مَنفَصْلَانِ ، وَكَأَنَّ لَوِزْنَهِ اسْتِقْلَالًا عَنْ كَلِمَاتِهِ . وَمِثْلُ هَذَا الْوِزْنِ الَّذِي يُزَاحِمُ
الْمَعْنَى إِلَى سَمْعِ السَّامِعِ لَهُ مِيزَاتُهُ وَجَمَالُهُ ، وَلَكِنَّهُ لَا يَبْلُغُ إِلَى الرَّفْعَةِ الَّتِي يَنْبَغِي أَنْ تَكُونَ
عَلَيْهَا مُوسِيقَا الشَّعْرِ الْعَالِي بِحَالٍ مِنَ الْأَحْوَالِ . وَالْمُوسِيقَا الشَّعْرِيَّةُ الرَّفِيعَةُ بِحَقِّ ،
هِيَ الَّتِي يَكُونُ الْوِزْنُ فِيهَا كَالْمَنْزُومِ وَرَاءَ كَلَامِ الشَّاعِرِ وَكَأَنَّهُ مِنْهُ بِمَنْزِلَةِ الْإِطَارِ الْجَمِيلِ
مِنَ الصُّورَةِ الْمُتَقَنَّةِ .

وَلِتَوْضِيحِ هَذَا الْمَزْعَمِ أَضْرِبُ لَكَ مَثَلَيْنِ : أَحَدُهُمَا مِنَ الْبَحْرِ الطَّوِيلِ وَهُوَ مِنْ
مُخْتَارَاتِ الْأَخْطَلِ ، وَالْآخَرُ مِنَ الرَّمْلِ وَهُوَ مِنْ مُخْتَارَاتِ الْأَعَشَى قَالَ الْأَخْطَلُ (١) :

صَرِيْعٌ مُدَامَ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رَأْسَهُ	لِيَحْيَا وَقَدْ مَاتَتْ عِظَامٌ وَمَقْصَلٌ
تُهَادِيهِ أَحْيَانًا وَحِينَئِذٍ تَجْرُهُ	وَمَا كَادَ إِلَّا بِالْحُشَاشَةِ يَعْقِلُ (٢)
إِذَا رَفَعُوا عِظْمًا تَحَامَلَ صَدْرُهُ	وَأَخْرُجُ مِمَّا نَالَ مِنْهَا مُجَبَّلٌ
شَرِبْتُ وَلَا قَانِي لِحُلِّ الْيَتِي	قَطَارٌ تَرَوِي مِنْ فِلَسْطِينَ مَثَقِلٌ (٣)

(١) ديوانه ٢ - ٤ ، وراجع رسالة الغفران ٢٦٣ - ٢٦٤ .

(٢) تهاديه : قال الشارح ، تسوقه ولم يفصل . وعندني أن الأخطل أراد : تأخذ بهاديه ، أي رقبته حيناً ، وتجرحه حيناً
آخر آخذةً برجله ، وهذا يطابق صفة الخمر لأنك تحسها حيناً في الرأس وحيناً في الرجل .

(٣) كأنه أقسم ليشرين فلاقاه هذا القطار يحمل الخمر ليحل قسمه والألية بتشديد الباء : القسم والحلف .

عليه من المعزى مسوك روية
فقلت اصبحوني لا أبا لأبيكم
أناخوا فجرؤا شاصيات كأنها
وجاءوا ببيسائية هي بعدما
تمر بها الأيدي سنيحا وبارحا
وتوقف أحيانا فيفصل بيننا
فلذت لمرتاح وطابت لشارب
فما لبثتنا نشوة لحقت بنا
تدب ديبا في العظام كأنه

ملاة تعل بها وتعدل^(١)
وما وضعوا الأثقال إلا ليفعلوا
رجال من السودان لم يتسر بلوا
يعل بها الساقى الذ وأسهل
وتوضع باللهم حي وتحمل^(٢)
غناء مغن أو شواء مرعبل^(٣)
وراجعي منها مراح وأخيل
توابعها مما نعل ونهل^(٤)
ديب غال في نقأ يتهيل

وقال الأعشى من الرمل^(٥) :

وشمول تحسب العين إذا
مثل ذكي المسك زاك ربحها
من زقاق الشرب في باطية

صفت وردتها نور الذبح^(٦)
صبا الساقى إذا قيل توح^(٧)
جونة حارية ذات روح^(٨)

(١) مسوك جمع مسك : وهو الجلد ، وعنى بها القرب التي تكون فيها الحمر . يعلى بها ، كقولك : يذهب بها (بالبناء للمجهول) أي تعل ، وتعدل : أي توضع أعدالا من جانبي البعير .

(٢) قوله : سنيحا وبارحا ، يعني يمينا ويسارا . ودل بهذا على أن الشرب لم يكونوا يتبعون نظاما خاصا في إمرار الكؤوس . وقوله اللهم حي : بمنزلة « شيريو » عند الإنجليز .

(٣) مرعبل : مقطع .

(٤) لبثتنا بتشديد الباء ، وفي الأصل : « لبثتنا » بكسرها ولا معنى لها إلا بتقدير حرف جر محذوف ، ورواية رسالة الغفران « ألبثتنا » .

(٥) ديوانه ١٦٢ .

(٦) نور الذبح : أحمر .

(٧) نوح : أي نوح (بتشديد الحاء) بمعنى أسرع ، اشتقاقها من الوحي .

(٨) حارية : نسبة إلى الحيرة . والروح تباعد ما بين الطرفين ، وهنا معناه الاتساع .

ذاتِ غَوْرٍ ما تُبالي يومَها	غَرَفَ الإبريقُ منها والقَدَحَ
وإذا ما الراح فيها أزبدت	أَقْلَ الإزْبادَ فيها فامتصَحَ ^(١)
وإذا مَكُّوكُها صَادَمَه	جانباها كَرَّ فيها فسبح ^(٢)
فترامتْ بزجاج مُعْمَلٍ	يُخْلِفُ النازِحَ منها ما نزع ^(٣)
تحسب الزَّقَ لديها مُسندا	حَبَشِيًّا نام عمدا فانبطح ^(٤)
ولقد أغدُو على ذي عَتَبٍ	يَصِلُ الصَّوْتُ بذِي زيزِ أبع ^(٥)
فترى الشَّربَ نشاوى كُلِّهم	مثلا مُدَّتْ نِصاحاتُ الرُّبْعِ ^(٦)
بين مغلوبٍ كريمٍ خدُّه	وخذولِ الرجلِ من غيرِ كَسَحٍ ^(٧)

الأعشى والأخطل كما ترى يقولان كلاماً واحداً من حيث المعنى الظاهر ، وللأعشى فضيلةُ السَّبَقِ . وبالرغم من التشابه الشديد بين الكلامين في المعنى ، فالفرق عظيمٌ جداً من حيث الموسيقى والتأثير الشعريِّ العام . ومصدر هذا الفرق عندي هو اختلاف الوزن ، واختلاف أغراض الشاعرين العاطفية التي نشأ من جرأتها اختلاف الوزن ، تأمل كلامَ الأخطل تجد نغم البحر الطويل منزوياً وراءه حتى إن معاني الشاعر وجرس كلماته يصل إلى سَمْعِكَ أبرز وأوضح منه . وتأمل كلام

(١) امتصَح : ذهب ، والمعنى أنه إذا الراح أزدبت في هذه الباطية الواسعة لم ير الإزباد ، وسرعان ما يأفل لكثرة الخمر ويذهب قبل أن يصل إلى الجانبين ويسيل من الأطراف .

(٢) المكوك : قدح صغير .

(٣) النازح : الغارف ، من نزحت البئر : إذا أخذت من مائها فهي منزوحة .

(٤) نام عمدا : قال هذا الكلام ليعطيك صورة الرق وأطرافه شائلة .

(٥) ذو العتب : العود لأن مقبضه مدرج فيه مفاتيح تحركها الأصابع . والزيز : من أوتار العود . وعنى به هنا الوتر من حيث هو ، لا وتراً خاصاً .

(٦) الريح كجرذ : القرد . والنصاحات : الحيال ، ويشير هنا الى حبال القروود حينما يلعب بها المضحكون فهي تنوائب وتنزوكذا السكرارى .

(٧) الكسح : داء .

الأعشى تجد دُنْدَنَةَ الرَّمْلِ فيه مباريةً لمعانيه حتى إنك لتحسبها جُزْءاً ضرورياً من تلك المعاني . ولذلك فكلام الأعشى يُعطيك صورةً مجلس الشَّراب وجَلْبَتِه ونشَوته وغِناءه وترتج مترنحيه ، وانبطاح منبطحيه ، وتعثر الكلام والمشي والحركة فيه ، وما يتبع ذلك من اندلاق قدح ، وانكسار زجاجة ، وشخير مخمور ، وغلبة النوم على بعض من يتكلف السهر ، واصطدام المكاكيك العائمة في الباطية إلى غير ذلك مما يحدث في مجالس السُّكر . وأما كلام الأخطَل فهو على ما فيه من التشبيهات والأوصاف (المأخوذة من الأعشى) لا يُمِثِّلُ لك صورةً مجلس الشَّراب بقدر ما يُمِثِّلُ لك النِّشوة التي تدخلُ في رأس السُّكران المؤمن بأن السُّكر من طيِّبات الرِّزق وخيرات الحياة . ألا ترى إلى قوله مثلاً :

وتوقَّف أحياناً فيفصلُ بيننا غناءً مُغنٍّ أو شواءً مُرْغَبِل

أتراه يعمد الى تصوير الغناء كما فعل الأعشى أو ينهمك في نحو من الوصف الخالص ؟ وإنما هي لمحة خاطفة أوردَها لكي يكمل معنى النشوة الذي صَوَّره لك بدءاً . وهذا التصوير للنشوة - في نفسه هو خاصة - يجعل كلام الأخطَل مختلفاً في جوهره عن كلام الأعشى وإن كان مظهرُ الكلامين واحداً . وإذا تأملت كلام الأخطَل بعدُ وجدت فيه أُبْهةً تحمل ما أَرادَه وكان قصد إليه من تمثيل الشعور السُّلطاني الذي استولى على نفسه حين انتشى . أما الأعشى فانه مع استرساله القصصي الصبغة ، ورقته ، وبراعته ، في الوصف ، له رنةٌ حزينةٌ منشؤها - فيما أرى - ملنخوليا الرمل ، فهي متداخلة في معاني الشاعر حتى إن بعض ألفاظه لم يسلم منها . أنظر إلى قوله مثلاً :

بين مَسْلُوبٍ كريمٍ خَدَه وخذول الرِّجْلِ من غير كَسَح

ألا تحسُّ في قوله : « كريم خده » ، وفي قوله : « من غير كسح » شيئاً من معاني الرثاء والأسى ؟

وفي الرَّمْل رَقَّةٌ وعذوبةٌ مع ما فيه من الأسى . ولذلك أكثر منه الغَزَلون أمثال ابن أبي ربيعة . وقد تعاطاه بعض العراقيين الذين كانوا ينظمون في الملاحم والأحداث . والشعر الغَزلي يناسب الرَّمْل أكثر من هذا النوع الآخر الملحمي . لأن ذكر الملاحم - لا سيما في معرض المُفاخرة والمُنافرة - يحتاج إلى رَنَّة قاسية غليظة ، وفحوى معاني الفخر وما إليه تتنافر مع رقة الرمل وملنخولياه . وما أظن الذين استعملوه من أصحاب الملاحم فعلوا ذلك إلا لحفَّة هذا الوزن وسُهولته في الحِفظ . فمن هنا أصابوا ، ولكنهم خطئوا من حيث عدمُ مُناسبة هذا الوزن لأغراضهم . وقد فتح باب الرَّمْل في هاته الناحية الملحمية ، في الإسلام ، نابغة بني جَعْدَة ، إذ نظم في صِفِّين كلمة لامية طويلة تأثر فيها عبدالله بن الزَّيْعري ، منها قوله المشهور :

ليت شعري عن أناس دَرَجوا أهل صِفِّين وأصحاب الجمل

وجانبُ الرِّقَّة فيها واضحٌ . وفيها تندُّم على ما كان من انشقاق المسلمين واحترابهم . [وقد ذكر جانباً من هذه القصيدة نصرُ بن مزاحم في كتابه عن صِفِّين]^(١) .

وقد قلَّد أعشى همدان نابغة بني جعدة بلامية مطلعها^(٢) :

اكَسَعَ البَصْرِيَّ إِن لَّا قَيْتَهُ إِنَّمَا يَكْسَعُ مِنْ قَلِّ وَذَلِّ

وليست هذه القصيدة موجودةً بأكملها في ديوانه . إذ ليس فيه منها (طبعة أوروبا - جاير) غيرُ أحدَ عشر بيتاً . وأرجَّح أنها كانت طويلةً كسائر ملحميات أعشى همدان ، وأن أيدي الزمن قد عبثت بها . وما بأيدينا منها ليست فيه ذرَّة من رَقَّة الرَّمْل وملنخولياه . خذ قوله مثلاً :

(١) طبعه عبد السلام هرون ، بمصر .

(٢) ديوانه ٣٣٧ .

أَفْخَرْتُمْ أَنْ قَتَلْتُمْ أَعْبَاداً وَهَزَمْتُمْ مَرَّةً آلَ عَزَلٍ
نَحْنُ سُقْنَاهُمْ إِلَيْكُمْ عَنُوءَةً وَجَمَعْنَا أَمْرَكُمْ بَعْدَ فَشَلٍ
وَعَفَوْنَا فَنَسِيتُمْ عَفْوَنَا وَكَفَرْتُمْ نِعْمَةَ اللَّهِ الْأَجَلِ

فهذا كلامٌ غليظٌ خَشِنٌ ، وبحر الرَّمَل لا يَنَاسِبُهُ . ولذلك تَجَدُّهُ فَاقْدَأْ لِلْمُوسِيقَا
وَالرَّيْنِ ، إِذْ أَنْ رَيْنَ الشُّعْرَ لَا يَتِمُّ إِنْ لَمْ يُوَافِقْ مَعْنَاهُ طَبِيعَةً نَفَمُهُ وَوَزْنُهُ .

وقد أدرك بعضُ المُرْفُفَيْنِ مِنْ طَبَقَاتِ الْمُؤَلِّدِينَ الْأَوَّلِينَ رَقَّةَ الرَّمَلِ وَعُذُوبَتَهُ
فَتَعَاطَوْهُ فِي غَزَلِيَّاتِهِمْ ، وَاسْتَغْلَوْا نَاحِيَةَ الْمُلْنَخُولِيَا وَالْأَسَى فِيهِ ، لِتَصْوِيرِ مَجُونِهِمْ
وَعَرَامِيَّاتِهِمْ . مِنْ ذَلِكَ مَا فَعَلَهُ بَشَارٌ فِي رَائِيَّتِهِ الرَّمَلِيَّةِ الْفَاجِرَةِ حَيْثُ يَقُولُ ^(١) :

أَمَقَى بَدَّدَ هَذَا لَعَبِي وَوَشَا حِي حَلَّهُ حَتَّى انْتَشَرَ

فهذا كلامٌ يَمِثُلُ مَا تَصْطَنَعُهُ الْجَارِيَّةُ مِنْ تَأَلُّمٍ وَبِكَاةٍ إِذَا عَصَفَتْ بِهَا عَوَاصِفُ
الرَّيْدَةِ الْجَسَدِيَّةِ .

وَكَثُرَ الرَّمَلُ عِنْدَ مُتَأَخِّرِي الْمُؤَلِّدِينَ ، فَاسْتَعْمَلُوا فِيهِ التَّوْشِيحَ وَسَلَكُوا بِهِ كُلَّ
مَسْلَكٍ ، وَخَفَّ عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ حَتَّى إِنَّ ابْنَ الْوَرْدِيِّ نَظَّمَ فِيهِ لَامِيَّتَهُ الْمَشْهُورَةَ :

اعْتَزَلْ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلَ وَقُلِ الْفَضْلَ وَجَانِبَ مِنْ هَزَلٍ

وهي تَجْرِي تَجْرَى الرَّجَزِ التَّعْلِيمِيَّ ، عَلَى أَنَّهَا تَنْتَظَرُ مِنْ بَعْدِ إِلَى لَامِيَّاتٍ أَعَشَى
هَمْدَانَ وَالْجَعْدِيَّ وَابْنَ الزُّبَيْرِيَّ . وَقَدْ كُتِبَ لَهَا مِنَ السَّيْرُورَةِ مَا لَمْ يُكْتَبْ لِلَامِيَّتِي
الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ ، وَمَا لَمْ يُكْتَبْ لِرَجْزِيَّةِ أَبِي الْعَتَاهِيَّةِ ذَاتِ الْأَمْثَالِ عَلَى سَهُولَةِ لَفْظِهَا .
وَمَا ذَلِكَ إِلَّا لِأَنَّ بَحْرَ الرَّمَلِ قَدْ لَذَّتْهُ نَفُوسُ الْمُتَأَخِّرِينَ حَتَّى صَارَ عِنْدَهُمْ بِمَنْزِلَةِ الْأَوْزَانِ
الْقَصَارِ . وَقَدْ وَفَّقَ ابْنَ الْوَرْدِيِّ تَوْفِيقًا لَا يَنْكَرُ حَتَّى إِنَّ رُوحَ الْأَسَى لِيُشِيعَ فِي قِطْعِ عُدَّةٍ

(١) انظر الأغاني ٣ - ١٧٣ .

من لاميته على ما في صناعتها من لبن . والرجل قد عاش في عصر غلبت عليه نَزْعَةُ
التصوّف و « الدَّرُوشَةُ » وكان قصد بلاميته إلى المتفكّهة وأضرابهم ممن لا تهزُّهم الجزالة
والرُّصانة .

وقد ذكرنا من قبل أن شَوْقِيّاً أنشر الرَّمْل في دنيا الشعر المتين . وَمَنْ تَأَمَّل
ديوانه الأوّل وجده يُجْرِي بِحَرِّي الرَّمْل (الطويل والقصير) مُجْرَى الْقِصَار من
الأوزان ، لَقَصْره النظم فيهما - بحسب الغالب - على المناسبات التي تستدغي شعراً
خفيفاً مثل قوله : (١ - ٣١٢) .

أرفعي الستر وحيّ بالجبين	وأرينا فلق الصُّبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعةً	نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زمانيه لنا	نتناوب نحن والروح الأمين

وكقوله (١ - ٣١٩) :

قِفْ على كنز بياريس دفين مِنْ فَرِيدٍ في المعالي وثمانين

وربما كان الأستاذ العقاد تأثر بروي هاتين الكلمتين في رثائه لسعد :

أمضت بعد الرئيس الأربعون عجباً كيف إذن تمضي السنون

والكلمة التي قالها شوقي في أم المحسنين عِيبٌ عليه مطلعها واتهم بالرجعية
لذكره الهودج والزمان . وعندني أن هذا ظلم ممن انتقدوه . فالرجل لم يكن يجهل أن
الأميرة المصرية التي رام مدحها لم تكن طعينة مثل طعائن ربيعة بن مَكدم ودريد بن
الصُّمة ، تَرَكَب الأحداج وتجزع البيد على الجماليات الهراجيب . بل قد كان من أشدّ
الناس إحساساً بروح عصره ، وأعرفهم بنواحي الحضارة والتّرف فيه ، كما كان من
أسلم الناس ذوقاً في العربية وأعرفهم بأساليبها . وما أحسبه افتتح نُونيته « أرفعي

الستر» بهذا الافتتاح النَّسيبي القديم إلا لغاية في نفسه . وما أَسْتَعِد أنه بذكره للهودج وللزَّمام وما إلى ذلك من نعوت الطَّعائن ، كان يَكْنِي عن إعْجاب أَحْسَه بجمال أم المحسنين ولم يجد إلى ذكره صريحاً من سبيل ، بل لو صرَّح به لعدَّ ذلك عليه من سوء الأدب . وما قرأت مَطْلَع هذه القصيدة وتأملت فيه إلا تأكد عُنْدِي أن شَوْقِيَّاً إنما كان يتغزَّل في الأميرة ، ولم يكن مُقْلِداً فحسب ، وَرَجْعِيَّاً أَعْمَى في رَجْعِيَّته .

ولم يقف إحياء شوقي للرَّمْل على استعمال الطويل منه وحده ، فله من القصير عدَّة كلماتٍ في ديوانيه الأولِ وثاني وإن كانت كلها من النوع الوَسْط .

والرَّمْل اليَوْم بنوعيه القصير والطويل - شكراً لشوقي - بحر الشعر الركوب . وكأنَّ الناطقين بالضاد استحالوا كلهم ملنخوليين باكين دامعين . تأمل الأمثلة الآتية ^(١) :

ربما جَدَّد أو هاجَ لنا	نبأ أو قصة من حُبنا
نَوْحٌ وَرَقَاءُ أَرْنَتْ حَوْلَنَا	أو شَجَى قُبُرة مَرَّت بنا
أو خُطَا إِلْفَيْنِ فِي فجر الصبا	أترعا كأُسهما من ذوبه
أو صَدَى راعٍ على تلك الرُّبا	صَبَّ في الناي أغاني حبه
حُلُمٌ مَثَلْتُهُ في خاطِري	فَعَشِقْتُ الخلدَ في هذا الرُّواء
أنكروه فَحَكُّوا عن شاعر	جُن بالخمَر وأغوته النساء
ولقد قالوا شذوذ مغرب	وإباحيَّة لاهٍ لا يفيق
آه لو يَدْرُونَ ما يضطرب	بين جنبيك من الحزن العميق
أولا يغرب في نَشوته	شاربُ الغُصَّة في اليوم الاخير
أولا يُعْمِن في نَشوته	مسلمُ الجسم إلى الدود الحقير

(١) ليالي الملاح التائه ، راجع ٢٤ - ٢٦ .

وهكذا .. وهلم جرا

ولا أحتاج إلى الدليل على مكان الملنخوليا من هذا الكلام . وهاك مثالا آخر
للشاعر نفسه (١) :

أين من عَيْنِي هاتيك المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيال .
ذهبي الشعرِ شرقيّ السمات مَرِحُ الأعطافِ حُلُو اللّفتات
كلما قلتُ له خذْ قال هات يا حبيبَ الرُّوح يا أنس الحياة

أنا من ضَيَّع في الأوهام عمره
نسي التاريخ أو أنسي ذكره
غير يومٍ لم يُعَدِّ يذكر غيره
يومَ أن قابلته أولَ مره

أين من عَيْنِي هاتيك المجالي : يا عروس البحر يا حُلْم الخيال
قال من أين ؟ وأصغى ورنا قلتُ من مصر غريبٌ ههنا
قال إن كنت غريباً فأنا لم تكن فينيسيا لي وطنا

الخ .. الخ

فهذا فيه رنةٌ من أسمى وإن لم يكن عنصر الملنخوليا فيه صرفاً خالصاً . ولا
يخفى على القاريء ما في أبيات المرحوم علي محمود طه هاته التي استشهدنا بها من
اللين اللفظي والمعنوي مع غموض في التشبيهات والصور والتعابير على وجه
الإجمال ، مثل قوله (٢) :

حيث يروى الموج في أرخم نبره حلم ليل من ليالي كليوبتره

(١) نفسه ٥ - ٦ .

(٢) نفسه ٧ .

ومثل قوله (١) :

وترنم بالنشيد الوثني هذه الليلة حلم العبقري
وهذا الغموض منشؤه حَضْرِيَّةٌ في الذَّوق وضعفٌ في الأداء . والرَّمْل يكسوه
ثوباً هَلْهَلاً من الدُّدْنَة الدامعة .

والرمليات من الطويل والقَصر في هذا العصر لا تُحصى عَدًّا . والجيد فيها
أندرُ من الكبريت الأحمر ، ولعلك لا تجده في غير الشوقيات ، ولا أَسْتثني من ذلك
بائية حافظ في الميكادو على خِفَّة رُوحها ولا تائية العقاد :

يا نديم الصُّبوات أقبَلِ اللَّيْلُ فَهَات

على شغف كثير من الناس بها ولا سيما بالسودان . وقد قارب الدكتور ناجي
أن يجيد في قوله (٢) :

وحبيبٌ كان دنيا أُملي	حُبُّه المِحْراب والكَعْبَة بيئته
مَنْ مَشَى يوماً على الوَرْد له	فَطَرِيقِي كان شَوْكاً وَمَشَيْتُهُ
مَنْ سَقَى يوماً بماءٍ ظامِناً	فأنا من قَدَحِ العُمَر سَقَيْتُهُ
خَفَقَ القلبُ له محتلجاً	خَفَقَةُ المِصْبَاحِ إِذْ يَنْضُبُ زَيْتُهُ
قد سَلَانِي فتنَكَّرْتُ لَهُ	وطَوَى صَفْحَةَ حُبِّي فَطَوَيْتُهُ

فهذا معنى شَرِيفٌ في جملته ولكنَّ لفظه وَضِيعٌ وقد جاء به الشعراء في صياغة
أسمى من هذه بكثير كما في قوله الآخر :

وَهَبْكَ يَمِينِي اسْتَأْكَلْتُ فَقَطَعْتُهَا وَجَشَّمْتُ قَلْبِي صَبْرُهُ فَشَجَعَا

(١) ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي (مصر) ص ٦٤ .

وقد جاء به لبيد وافياً في قوله من المعلقة :

فاقطع لبانةً من تعرّض وصله ولشّر واصل خلة صرامها
واحْبُ المُجَامِلُ بالجزيل وصرمه باقي إذا ظلعت وزاغ قوامها
ومثل هذا كثير .

ومن تأمل كلام الدكتور ناجي وجد كثيراً من تشبيهاته ومقالاته لا تستقيم .
مثلاً قوله : « حبه المحراب الخ » ، ما هو وجه الشبه بين الحب والمحراب ؟ وما هي
الصلة بين الكعبة والمحراب ؟ وإذ قد جعل بيت الحبيب هو الكعبة فقد كان ينبغي أن
يجعل حبه ديناً يدفعه إلى زيارة تلك الكعبة لا محراباً . وتأمل قوله : « من مشى يوماً
على الورد له » أحسبه عني « من مشى يوماً على الورد إلى حبيبه » فاضطره الوزن
إلى استبدال لفظ « حبيبه » بضمير يعود إلى الحبيب الهاجر الذي من أجله نظمت هذه
القصيدة . ويستفاد من هذا أن الشاعر كان قد صحب هذا الحبيب على ضمادٍ أو
شركة ، وأن غيره من المحبين لم يلاقوا من المشاق ما لاقاه . وهذا لم يرده الشاعر وإن
كان لفظه يُفيده . وقوله « وطريقي كان شوكاً ومشيته » كان الوجه فيه أن ينتهي عند
قوله « شوكاً » ، إذ لا حاجة إلى قوله « ومشيته » ، وهذا نهج إفرنجي في التعبير ،
والإفرنج يؤثرون الإطناب على الإيجاز . وقوله : « سلاني فتتكرت له » مراده فيه :
« قد سلاني فتصبرت على ذلك ، وعزمت - إن هو حاول أن يعود إلى ما كان عليه من
وصل - أن أعزف عن وصله » . وهذا معنى لا يؤديه لفظه إلا بالحدس والتخمين .
وكيف يتنكر المرء لمن قد سلاه وهجره ، فالتنكر هو السالي الهاجر لا المهمل
المهجور .

ومهما يكن من شيء فمراد الشاعر مفهوماً بالرغم من اضطراب ألفاظه وهذا
يغفر له . وفي شرف معناه وحلاوة وزنه ما يقرب به إلى الحسن والإجادة .

الفصل الثاني

البحور التي بين بين

هذه هي المديد المجزوء المعتلّ والكامل الأحذ بضروبه والسريع المعتلّ بضروبه . وهي ليست ببجورٍ قصار ، لما فيها من كثرة المقاطع إذا قيسَتْ إلى جنب القصار ، وليست بطوال إذا وازناها بأمثال البسيط والكامل التام .

المديد المجزوء المعتل (١)

هذه التسمية ليست بدقيقة ، وكان حقنا أن نقول المديد المعتل - أي المصاب بالعلل (وهي أنواع الحذف من أواخر الأَشْطَار) لأن المديد ليس له في علمنا من مجزوء إلا ما كان على نحو كلمة أم السليك ترثي ولدها (الحماسة) :

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلک

وهذا يدخل في باب الرجز المجزوء إذا تأملته : « تَفْعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ » .

ولكننا حين نقول المجزوء (أي في المديد) نجري على سنة العروضيين لغرض التسهيل لأن العروضيين يعدّون المديد التام الذي سميناه « نَمَطًا صَعْبًا » مجزوءاً من وزن أتم منه لم تستعمله العرب . وهذا مجرد افتراض لا يؤيده برهان .

ولعلك تذكر أن وزن المديد يحسب ما قدّمناه هو :

(فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ) × ٢

نحو : ضاربَات ضاربُ ضاربَات ضاحكَات ضاحكُ ضاحكَات
عندنا في بيتنا تُنْ تُرُونْ تُنْ دَوْحَة فَعَلْ فَعْمَوَانْ فَهْ جَاءَ - و

فهذا الوزن إن حَوَّرتَ فيه قليلاً أعطاك ضروباً شبيهةً به ، أقربَ إلى القصر
منها إلى الطُّول مع ثَقُل ما فيها . وأكثرها في الاستعمال هذا :

فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
أو : فاعِلاتِنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ	أو : فاعِلاتِنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ
أو : فافْعولُنْ فافْعولُ فَعُو	أو : فافْعولُنْ فافْعولُ فَعُو
يا أخانا يا أخا ثِقَة	يا أخانا يا أخا ثِقَة
سَمَكُ في النِيل نأكُلُه	سَمَكُ في النِيل نأكُلُه
يا تُرى أَصحابُنَا خَرَجُوا	يا تُرى أَصحابُنَا خَرَجُوا
هل تُرى العَصْفور في الشجر	هل تُرى العَصْفور في الشجر
تُنْ تُرْنُ مُسْتَفْعِلُنْ تَتَنُ	تُنْ تُرْنُ مُسْتَفْعِلُنْ تَتَنُ
فَراهُ الهِرُّ ثم عَدَا	فَراهُ الهِرُّ ثم عَدَا
زَعَمُوا هِرا خَليلَتِنا	زَعَمُوا هِرا خَليلَتِنا
هل ترى العَصْفور في شَجَرِه	هل ترى العَصْفور في شَجَرِه
ذَادَ وَرَدَ الغَيِّ عن صَدْرِه	ذَادَ وَرَدَ الغَيِّ عن صَدْرِه

وهذا مطلع قصيدة مشهورة من شعر العكوك . وهاك مثلاً « من نظم ابن قيس
الرَّقِيَّاتِ » :

حبذا الإِدْلالُ والغَنَجُ	والتي في طَرفِها دَعَجُ
والتي إِنْ حَدَّثْتُ كَذَبْتُ	والتي في وَصْلِها خَلَجُ ^(١)
تلك إِنْ جادت بَنائِلُها	فابن قيسِ قَلْبِه ثَلَجُ

(١) إشارة إلى امرئ القيس وصاحبه هر .

(٢) الخليج : الاعوجاج .

وهذا الوزنُ قد يحدثُ فيه تغييرٌ بزيادةٍ أو نقصانٍ ، كأن تقول :
إن صَرَفَ الدهرُ ذو رِيبَةٍ ربما يأتيك بالمعجزاتِ
أو تقول :

إن صَرَفَ الدهرُ ذو رِيبَةٍ ربما يأتيك بالمُعجزةِ
وربما تحصلُ زيادةٌ في الشَّطرِ الأوَّلِ ونقصٌ في الثاني نحو :
إن صرف الدهر ذو رِيبَةٍ ربما يأتيك بالهَوَلِ
وهذه الأنماط الثلاثة عسرةٌ جداً والشعراء يتحامونها .
وقد يتغيَّر هذا الوزنُ بأحداثٍ نقصٌ في شطريه نحو :

إن صَرَفَ الدهرُ ذو رِيبٍ رَّبْما يأتيك بالغَيْبِ
إن صَرَفَ الدهرُ ذو حَوَلٍ رِبا يأتيك بالهَوَلِ
إن صَرَفَ الدهرُ قد ثارا لم يدع كسرى ولا دارا
إن صَرَفَ الدهرُ ثَوَّارٌ ومَقَرُّ الكافر النَّارُ
وهذا الوزن لو سكَّنت آخره صار نوعاً من الرَّمَلِ هكذا :

إن صَرَفَ الدهرُ ثَوَّارٌ ومَقَرُّ الكافر النَّارُ
فاعلاتن فاعلاتون فاعلاتن فاعلاتون
يا نديمَ الصُّبواتِ أقبِلِ الليلَ فهاتين

وهنا يبدو لك صوابٌ ما ذكرناه من شبه المديد بالأوزان القصَّار . وأزِيدُك
إيضاحاً ، خذ بيتَ العقاد :

يا نديم الصُّبواتِ أقبِلِ الليلَ فهات

أشبع آخره وأضف « تَن » هكذا :

يا نديم الصبواقي تَن أقبل الليل فهاتي تَن
فهذا في الوزن مثل :

إن صَرَفَ الدَّهْرُ ثَوَارُ ومقرُّ الكافر النار
ومثاله من نظم عديّ بن زيد :

يا سليمى أوقدي النارا إن من تهوين قد حارا
رَبِّ نارٍ بِتْ أَرْمَقُهَا تَقْضُمُ الهِنْدِيَّ والغارا
وبها ظبيُّ يُوَجِّحُهَا عاقِدٌ في الخضر زُئارا

وأوزان المديد المعتلّ المستعملة هي الصَّنْفُ الأوَّل الذي مثلنا له بيت العكوك وشعر ابن قيس وهذا الصنف الأخير من شعر عديّ ، والأوَّل أكثر استعمالاً منه . وكلا الصنفين فيه نوعٌ من ثَقَل يجعله ذا شَبَهٍ بالبُحور ذات اللَّوْنِ الجَنَسِيّ ، وسبيلُ الناظم فيهما أن يجريهما مجرى التَّرنم . وفيهما رَنّةٌ شَجْوٍ وأسَى ، ولا عجب فقد رأيتَ قرابتهما القريبة بالرَّمَل .

وليس هذا الوزنُ بكثيرٍ في الشعر الجاهلي ، وأقدم ما جاء منه كلمة عديّ وقول امرئ القيس :

رَبِّ رامٍ مِنْ بني ثَعْلَ

وهي من مشهور ما يستشهد به ، وهي تَرْنِيَةٌ في القَنْصِ وعلى منوالها نَسَجَ أبو نَواس في رائيته :

أيها المنتاب عن عُفْرِهِ لستَ من ليلي ولا سَمَرِهِ
لا أذودُ الطيرَ عن شَجَرِهِ قد جنيتُ المُرَّ من ثَمَرِهِ

وقد اختار القدماء هذه الكلمة لا لجودتها في ذاتها، ولكن لجزالة أسلوبها، ولو تأملتها ودققت وجدت أن أكثرها مصنوع مُتَكَلَّف، وقد أغار الشاعر فيها على معاني من سبقوه وألفاظهم، ولم يُرَبِّ عليهم بشيء جديد. لا بل يُحِيلُ إليّ أنه أساء في اختيار الوزن لأنه وَزْنٌ شَجِي فِيهِ تَكْسُرٌ وميل إلى القَصْر، ولا يلائم ما ذهب إليه الشاعر من العُنف والقوّة في نحو قوله :

وَإِذَا مَجَّ الْقَنَا عَلَقَا وَتَرَاءَى الْمَوْتُ فِي صُورِهِ
قَامَ فِي ثَنِيٍّ مُفَاضَتِهِ أَسَدٌ يَدْمَى شَبَا ظُفْرِهِ
وَإِنَّمَا يَنَاسِبُ نَحْوَ كَلِمَتِهِ :

يَا كَثِيرَ النَّوْحِ فِي الدِّمَنِ لَا عَلَيْهَا بَلْ عَلَى السَّكَنِ
سُنَّةَ الْعُشَّاقِ وَاحِدَةً فَإِذَا أَحْبَبْتَ فَاسْتَكَنِ

ومثل كلمته (الشعر والشعراء ٧٧١) :

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمٍ نَمَتَ عَنْ لَيْلِي وَلَمْ أَنْمِ
فَاسْقِنِي الْبَكْرَ الَّتِي اخْتَمَرَتْ بِخِمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّحِمِ^(١)

(١) نسب ابن قتيبة هذه القصيدة لوالبة ابن الحباب، وقال : « هكذا قال لي الدعلجي، رجل صحب أباً نواس وأخذ عنه، على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي نواس، وهو لوالبة. قاله فيه ا. هـ » قلت هذا المزعم مطلع القصيدة « يا شقيق النفس من حكم » فأبو نواس كان ينتسب إلى حكم ويعرف بالحكمي، وكان أيام صباه غلاماً مليحاً، وكان والبة به صبا. ولكن في نسبة القصيدة إلى والبة مع هذا نظر، فبحر القصيدة من مراكب أبي نواس الدال، وطريقة نظمها هي طريقة النواصي في خمرياته بعينها، وقرأت في أثناء الحيوان المجاحظ ما يفيد أن القصيدة لأبي نواس بلا ريب، إذ يزعم المجاحظ أنه سأل أباً نواس عن تفسير « فاسقني البكر الخ » فقال : إنه عني بالبكر الخمر، لأنها مختومة لما تفض. واختمرت : أي لبست الخمار، وهذه إشارة إلى أن الكرم أول ما يخرج من أكمامه يعلوه بياض كالبرس أو كالشيب، هذا والمجاحظ أوثق عندنا من دعلجي ابن قتيبة الذي لا نعرفه. قلت بعد أمة، لا يضير الدعلجي ألا نعرفه إذ عرفه ابن قتيبة ولكن أباً عثمان كان أعرف بأبي نواس من أبي محمد، والله أعلم.

ثم انصات الشباب لها	بعد أن جازت مدى الهرم ^(١)
فهي لليوم الذي بُرِلَتْ	وهي تلو الدهر في القدم ^(٢)
عُتِقَتْ حتى لو اتصلتْ	بلسان ناطق وفم
لاحتبَّتْ في القوم ماثلة	ثم قصَّت قصَّة الأمم
قرعتها للمزاج يدُ	خُلِقَتْ للكأس والقلم ^(٤)
في ندامى سادة نُجِبِ	أخذوا اللذات من أمم
فتمشت في مفاصِلهم	كتمشي البرء في السقم

وقد كان العكوك أحنق في رائيته من أبي نواس ، إذ جاء فيها بالركة التي تصلح لهذا البحر ويصلح لها ، وذلك قوله :

زاد ورَدَ الغي عن صدره	وارعوى واللَّهُو من وطره
نَدَمِي أن الشباب مضى	لم أبْلُغْهُ مدى أشره
حسرت عني بشاشته	وانقضى المأمول من ثمره
دَعَجَدًا قَحْطَانًا أو مُضِر	في يَمَانِيهِ وفي مُضِرهِ
وامتدح من وائلٍ رجلاً	عُصِرَ الآفاق من عَصَرهِ
المنايا في أنامله	والعطايا في ذرا حُجَرهِ
ملك عز الشبيه له	أَمِنَتْ عَدنان في ثغره
إنما الدنيا أبو دَلْفٍ	بين باديهِ إلى حضرهِ
فإذا ولي أبو دَلْفٍ	ولَّت الدنيا على أثرهِ

(١) انصات : استقام .

(٢) بُرِلَتْ : فض عنها ختامها .

(٣) هكذا روى ابن قتيبة : قرعتها بالقاف واحسبه تصحيفاً صوابه « فرعتها » بالقاف ، لأنه يلائم معنى البكر الذي ذكره ، ويجوز « قربتها » بالقاف والياء لا العين المهملة : ويمكن التأويل فيها جاءت به الرواية من القاف والعين .

وليس مَنْ له أدنى نَظَرٍ بالشَّعر يُشكُّ أن هذه الرائية أجودُ بكثير من رائية أبي نَواسٍ ، وأصدقُ لهجةً وأصلحُ للنَّغم الشَّجِيّ الذي صِيغَتْ فيه . وقد زعموا أن المأمون لما سمع بها غيظَ على شاعِرِها حتى أَمَرَ بِقَتْلِهِ قِتْلَةً شَنِيعَةً .

هذا وقد قَلَّ النَّظْمُ في بحر المَدِيدِ المعتل عند مُتَأَخَّرِي العَبَّاسِيِّينَ حتى كاد يُهَجَرُ ، وقد جَعَلَ بَعْضُ المُعَاَصِرِينَ يَحْيُونَهُ . ولم أَعثرُ في ذلك على شيء يستحق الاختيار « بمقدار اطلاعي » . وقد زَعَمَ الأستاذ الهاشمي رحمه الله في ميزان الذَّهَبِ (٣٦) أن السَّبَبَ في إقْلالِ الشَّعراءِ في هذا الوزن هو ثَقْلُهُ . ولا أنكرُ أن فيه ثِقَلًا . ولكني لا أراه مُنَعً ابن قَيسِ الرُّقِيَّاتِ وأبا نَواسٍ والعَوَّكُ وجماعة من تلك الطبقة أن ينظموا فيه . وعِنْدِي أن السَّرَّ في نُدرته عند المتأخرين هو أن الفُحول أمثال المتنبّي وأبي تمام والبحرّي والمعرّي قد تنكبوه في الكثير الغالب وبهم اقتدى من جاء بعدهم .

السريع (٢)

السَّريعُ مُستَمَدٌّ من الرَجَزِ ، وله أنواعٌ ، منها : الثَّقِيلُ الطَّويلُ ، وأكثرها دَوْرَانًا في الشعر ما يدخل في دائرة البُحُور التي بَيْنَ بَيْنَ .

ويزعم العَرُوضِيُّونَ أن وَزْنَ السَّريعِ الأَصْلِي هو :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتِ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتِ

بضمّ التاء غير ممدودة ولا مُشَبَّعة .

وهذا لم يستعمله أحدٌ من الشعراء .

ويقول العَرُوضِيُّونَ - لبيروا ما افترضوه - إن الوزنَ الأَصْلِيَّ تَعْتَرِيهِ عِلَّةٌ اسْمُهَا الوقف عِنْدَ الاسْتِعْمَالِ ، وهذه العِلَّةُ تُسْقِطُ ضَمَّةَ التَّاءِ وتُسَكِّنُهَا . ومن المعلوم ضرورةً أن آخر البيتِ إمَّا أن يكونَ مُسَكَّنًا ، وإمَّا أن يكونَ مُتَحَرِّكًا ، فإن كان

مُتَحَرِّكاً فلا بُدَّ مِنْ إشبَاعِ الحَرَكَةِ أَوْ مَدِّهَا . وَعَلَى هَذَا فَعِلَّةُ الْوَقْفِ الَّتِي زَعَمَهَا
الْعَرُوضِيُّونَ مُجَرَّدٌ وَهَمٌ وَبَاطِلٌ ، لِأَنَّهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ وَقْفٌ فَلَا بُدَّ مِنْ حَرَكَةٍ طَوِيلَةٍ لَا مُجَرَّدَ
ضَمِّهِ ، وَإِنْ كَانَتْ حَرَكَةً طَوِيلَةً فَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَقَعَ فِي التَّفْعِيلَةِ وَقْفٌ ، لِأَنَّهُ لَا يُصِيبُ إِلَّا
الْمُتَحَرِّكَ مِنَ الْوَتْدِ وَهُوَ السَّابِعُ الْمُتَحَرِّكُ هَهُنَا .

وَالْوِزْنُ الْعَمْدَةُ مِنَ السَّرِيعِ :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وَمِثَالُهُ مِنَ الْعَبَثِ :

مُسْتَقْسِرٌ مُسْتَخْدِمٌ خَادِمٌ مُسْتَخِيرٌ مُسْتَدْرِجٌ صَائِمٌ

وَمُسْتَفْعِلُنْ كَثِيراً مَا تَصِيرُ « مُتَفْعِلُنْ ، أَوْ مُفْتَعِلُنْ » ، وَهَذَا يَكُونُ الْوِزْنُ أَكْثَرَ
حُرِّيَّةً ، وَمِثَالُهُ :

مُسْتَقْبَلٌ مُجْتَهِدٌ نَائِمٌ	مُسْتَقْبَلٌ مُنْبَعِثٌ قَائِمٌ
مِنْ فِضَّةٍ جَيِّدَةٍ تَنْ تَرُنْ	قَارُورَةٌ مَصْنُوعَةٌ تَنْ تَرُنْ
مِذَاكِرٌ لِلدَّرْسِ يَا صَاحِبِي	مُسَافِرٌ فِي دَارِنَا دَرِنَا
يَزْعُجُكَ ذِكْرُ الْقَطْرِ فِي وَزْنِنَا	قَدْ طَارَ قَطْرُ أَيَّهَا الْمَرْءُ لَا
فَالْقَطْرُ لِلْفَارِ تَرُنْ عَاشِقٌ	مُسْتَفْعِلٌ مُسْتَفْعِلٌ فَاعِلُنْ
يَأْكُلُهُ يَأْكُلُهُ يَأْكُلُ	يَعْشَقُهُ يَعْشَقُهُ تَنْ تَرُنْ
إِنَّا هَجَوْنَاكَ فَهَلْ تَعْلَمُ	عَلِّقْ يَا عَلِّقْ يَا عَلِّقْ
تَنْ تَنْ تَنْ مُفْتَعِلُنْ تَاتَرِي	مُفْتَعِلُنْ تَنْ تَنْ تَرُنْ تَاتَرِي

وَمِثْلُهُ مِنَ الشَّعْرِ قَوْلُ الْأَعَشَى :

عَلِّقْ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ النَاقِضُ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ

سُدَّتْ بَنِي الْأَحْوَصِ لَمْ تَعْدَهُم وَعَامِرٌ سَادَ بَنِي عَامِرٍ

هذا هو الوزنُ العُمدةُ ، وسنُشيرُ إليه فيما بعد باسم الوزن الثاني ، لأن هذا ترتيبه في جداول العروضيين . وعنه يتفرَّق وزنان أحدهما بزيادة وهو الأول ، والآخر بنقصان وهو الثالث .

ويجيء الوزن الثالث من الوزن العُمدة (الثاني) بحذف آخر سُكون في التفعيلة السادسة وتسكين آخر مُتحرك هكذا :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُ
عَلَقَمَ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ الناقض الأوتار والواترُ

وفي بيت التصريع يصير الوزن هكذا :

عَلَقَمَ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ	الناقض الأوتار والواترُ
يَا فَوْزُ يَا مُنِيَّةَ عَبَّاسٍ	واحرباً من قلبك القاسي
هَذَا غَلَامٌ حَسَنٌ وَجْهَهُ	مُسْتَقْبَلُ الْخَيْرِ بِلَا شَكِّ
أَنْتَ امْرُؤٌ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ	أَبُوكَ مَنْسُوبٌ إِلَى التَّرْكِ
تَنْ تَنْ تَرَنْ مُسْتَفْعِلُنْ تَرْكِي	تَمْ تَمْ تَتَمْ مُسْتَفْعِلُنْ تَرْكِي
إِنْ كُنْتَ لَا تَرْضَى بِذَا نَسَبَةٍ	إِذَنْ نَسَبَاكَ إِلَى الشُّرْكِ
هَلْ أَنْتَ مِنْ أَوْزَانِنَا ضَاحِكٌ	بَلْ أَنْتَ مِنْ أَوْزَانِنَا تَبْكِي
فِي يَوْمٍ صَفَّيْنِ بَكَى قَبْلُنَا	جُنْدٌ عَلَيَّ مِنْ قِنَاعِكَ
الْحَزْمُ وَالْقَوَّةُ خَيْرٌ مِنْ الـ	إِدْهَانِ وَالْهَاعَةِ وَالْفَكِّ
الْحَزْمُ وَالْقَوَّةُ خَيْرٌ مِنْ الـ	إِدْهَانِ وَالْفَكَّةِ وَالْهَاعِ

والوزنان الثاني والثالث من البحور التي بينَ بين .

الوزن الأول يحدث بزيادة شبه مقطع على الوزن الثاني العُمدة هكذا :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ	يا صاحبي يا صاحبي عندنا
ياسيدى عِنْ عِنْدنا عِنْدنا	يا صاحبي مُسْتَفْعِلُ عِنْدنا
أُحِبُّهَا أُحِبَّتُهَا حَبَّهَا	جارية طيِّبة حلوة
قد أحوجتْ سَمْعِي إلى تَرْجَمَان	إِنَّ الثمانين وبلَّغَتْهَا

وفي التصريح يصيرُ صدره مثل عَجْزه كقول عوف بن محلم :

يابن الذي دانَ له المشرقان وألِيسَ الأمنَ به المغربان^(١)

وسنبداً بالحديث عن هذا الوزن الأول لطوله وثقل وزنه ، ثم نتبع ذلك بالحديث عن أخويه :

هذا الوزن الأول من الأبحر المتحامة ، لأن آخر أجزائه ثقیلٌ جداً ، ودندنته أشبه شيء بدندنة القَدَح من القرع تضربه مكفاً على الماء ، ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البُطء ، ١١-أ : ، وقد يوقعه هذا في التكلف والتقعر إن لم يلائم بين أغراضه ونغماته . ولعل هذا الوزن في أولياته عُذِلَ به عن الرِّجْز ليناسب الحُداء بالإبل المحمَّلة وهي تهبُّ بأعناقها في الصَّحاري الأماريت . ألا ترى أنهم قد استعملوه مشطوراً في مثل قولهم^(٢) :

لما رأتنا واقفي المطيات قامت تبدي ل بأصليات

ومثل قولهم :

إن علياً قتل ابن عفان ردوا علينا شيخنا كما كان

(١) معجم الأدياء : ١٦ - ١٤٣ - ١٤٤ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٢٧٧ .

فكانهم استخفوا الرجز في الحذاء ، ثم في الأغراض التي تُشبهه وأرادوا أن يقرنوه بأخ له أثقل وأرزن حركةً منه ، فكان ذلك مشطورَ السريع (وقد سبق أن تكلمنا عنه في باب المنسرح القصير) ، ثم غَيَّرُوا وبَدَّلُوا في هذا المشطور ليلائموا به القصير فجاء منه السريع الأول ، وجاء يَحْمِلُ من طابع الثقل قريباً مما يحمله المشطور خُذْ كلمة عوف بن مُحلم الشَّيباني :

يا بن الذي دان له المشرقان	وألبس الأمن به المغربان
إن الثمانين وبُلِّغَتْهَا	قد أحوَجْتُ سَمْعِي إلى ترَّجَّمان
وأبدلتني بالشطاط الحنا	وكنْتُ كالصَّعْدَةِ تحت السَّنان
وقاربت منى خطالم تكن	مُقارباتٍ وثنت من عِنان
وجعلت بيني وبين الورى	عَنانَةً من غير نَسِج العَنان
ولم تَدْعُ في لُسْتَمَتَع	إلا لِساني وبَحْسِي لِسَان
أدعوه به الله وأثني به	على الأمير المُصْعَبِي الهَجَّان
فقرَّباني بأبي أنتما	من وَطْني قَبْلَ اصْفَرار البنان
وقَبْلَ مَنْعاي إلى نَسْوَةِ	أوطانها حَرَّانُ والرَّقَّتَان
سقي قُصور الشاذياخ الحيا	من بعد عهدي وقصور الميان
فكم وكُم لي عندها دَعْوَةٌ	أن تَتَخَطَّأَها صُرُوفُ الزمان

ألا تحس أن حركة الوزن في هذه الأبيات تمثل شيخاً هراماً هيماً بالياً يهْدُجُ في مشيته ، ويشتكى من أحوال الزمان ، وهب عوف بن محلم جاء بهذه الأبيات في المتقارب لا السريع ، ونظمها على طراز قول الأعشي :

فإن الحوادث ضَعُضَتْنِي	وإن الذي تعلمين استعيرا
إذا كان هادي الفتى في البلا	دِ صَدَرَ القناة أطاع الأميرا
وخاف العِثار إذا ما مشى	وخال السُّهولة وَعُثاً وَعُورا

ألا ترى أنا كنا نفقد ما في قصيدته من التمثيل الصادق لحال شبيهه وتداعيه ،
ثم عسى ألا نظفر بعد ذلك بشيء شبيه بما يفعله بنا متقارب الأعشى من إثارة الطرب
ولم نلجأ إلى الفروض وعندنا في رسالة الغفران كلمة رائية من بحر البسيط أنشدّها
المعرّي على لسان جني يدعى هدرش مطلعها :

سبحان من حطّ أوزاري ومزّقها عني فأصبح ذنبي اليوم مغفورا
وكنّت ألف من أتراب قرطبة خوذاً وبالصين أخرى بنت يغبورا
أزور هذي وهذي غير مكترث في ليلة قبل أن أستوضح النورا

وهي كلمة طريقة إلا أنها فيما يترأى لي لم ترق في نظر أبي العلاء ولم تؤدّ المعنى
الذي كان أرادّه من تصوير هرم الجني أبي هدرش وصوته المتكسر العفري ووحشته
وتأبّده بين أحوال^(١) الجنة وغماليلها^(٢) ، وخلقه المخالف لخلق الأنيس . لذلك - فيما
يبدو لي - أتبعها المعرّي سينية طويلة من السريع الأوّل يحمل نغمها كلّ هذه المعاني .
ويفصح بها أيما إفصاح ، وذلك قوله :

مكة أقوت من بني الدردبيس فلما لجني بها من حسيّس

وقد ذكرنا للقارئ طرفاً من هذه الكلمة في معرض حديثنا عن قافية السين ؛
هذا ومن حقق النظر في بحر السريع الأوّل وجد الجياد فيه كلّها من قبيل ما ذكرنا
من اصطناع التآني والرّيث ، ووجد حركته البطيئة تمثّل جانباً مهماً من جوانب المعنى
المقصود ، بخذ قصيدة عديّ بن زيد الصادية في القصص^(٣) :

قلّ لخليلي عبدٍ هند فلا زلت قريباً من سواد الخصوص

(١) أحوال جمع دحل : وهو حفرة غامضة .

(٢) غماليلها : أماكنها المستورة .

(٣) أسلفنا في باب الكلام عن قافية الصاد أننا شكّ في نسبة هذه القصيدة - رسالة الغفران ٧١ .

مُجَاوِرَ الْفُورَةِ أَوْ دُونَهَا غَيْرَ بَعِيدٍ مِنْ غُمَيْرِ اللَّصُوصِ^(١)
تُجْنِي لَكَ الْكَمَاءَ رُبْعِيَّةً بِالْحَبِّ تَنْدَى فِي أَصُولِ الْقَصِيصِ^(٢)
تَقْنِصُكَ الْخَيْلُ وَتَصْطَادُكَ الطَّيْرُ وَلَا تُنْكَعُ لَهُوَ الْقَنْيِصِ^(٣)
الخ .. الخ

تَجَدَّهَا تَوْضَحَ لَكَ جَانِباً مِمَّا ذَكَرْنَاهُ مِنْ بَطْءِ السَّرِيعِ الْأَوَّلِ . هَذِهِ الْقَصِيدَةُ
مَعْظُمُهَا فِي وَصْفِ الصَّيْدِ وَالْقَنْصِ . وَلَكِنَّ عَدِيّاً كَانَ فِي سَجْنِ النُّعْمَانِ حِينَمَا بَعَثَ بِهَا
إِلَى صَدِيقِهِ عَبْدِ هَنْدٍ ، يَعَاتِبُهُ عَلَى إِهْمَالِهِ لَهُ وَيَذْكُرُهُ بِأَيَّامِ الْوِدَادِ الَّتِي خَلَتْ . وَنَعْمَهَا
يَحْمِلُ إِلَيْكَ وَأَنْتِ تَقْرُؤُهَا صَوْرَةَ السَّجِينِ وَهُوَ فِي حَالٍ بَائِسَةٍ مِنْ رَسْفَانٍ فِي الْقَيْدِ ،
وَصَبَرَ عَلَى الْأَذَى ، وَتَعَلَّلَ بِالذِّكْرِيَّاتِ السَّحِيقَةِ مَعَ بَصِيصٍ مِنَ الْأَمَلِ فِي النِّجَاةِ ،
صَوْرَةَ أَنْسَبَ شَيْءٍ لَهَا النَّعْمُ الْبَطِيءُ الثَّقِيلُ .

وَانْظُرْ فِي سِينِيَّةِ حَبِيبِ الَّتِي ذَكَرْنَا لَكَ مِنْهَا طَرَفاً فِي بَابِ الْكَلَامِ عَنْ قَافِيَةِ
السَّيْنِ (٤)

جَرَتْ لَهُ أَسْمَاءُ حَبْلِ الشَّمُوسِ وَالْهَجْرُ وَالْوَصْلُ نَعِيمٌ وَبُوسٌ
(وَهِيَ فِي وَصْفِ الْخَيْلِ) تَجَدَّهَا لَا تَعْطِيكَ صَوْرَةَ حِصَانٍ مَنْطُوقٍ مُحْضَرٍ ، وَلَكِنْ
صَوْرَةَ طَرَفٍ بَارِعٍ يُنَاقِلُ وَيَدُورُ لِيُرِيَكَ كُلَّ مُحَاسِنِ جَسَدِهِ أَوْ جُلَّهَا ، وَهَذِهِ حَرَكَةٌ بَطِيئَةٌ
بَلَا رَيْبٍ . خَذْ قَوْلَهُ مِثْلًا^(٥) :

(١) سَوَادُ الْخُصُوصِ : مَوْضِعٌ .

(٢) الْفُورَةُ وَغُمَيْرُ اللَّصُوصِ : مَوْضِعَانِ .

(٣) رُبْعِيَّةٌ : فِي الرُّبْعِ ، الْحَبِّ : الْوَادِي ، الْقَصِيصُ : الشَّجَرُ .

(٤) تَنْكَعُ : تَمْنَعُ .

(٥) دِيَوَانُهُ ١٣٣ - ١٣٤ .

سامٍ إذا استعرضته زانه أعلى رطبٍ وقرارٍ يَبِيس
وإن غداً يرتجل المشي فالوكب في إحسانه والخميس
كأنما خامره أولق أو غازلت هامته الخندريس
عوذه الحاسدُ يُخلأ به ورفرفت خوفاً عليه النفوس

وتأمل مجهرة المهمل :

حلت ركاب البغي من وائل في رهط جَسَّاسٍ ثقال الوسوق
تجد فيها مزيجاً من الأسى والتحرُّق يصحبُ ذلك خطابٌ متمهل له رنة كرنه الطُّبول
وهي تدوي من بعيد . وخذ قول البحري ^(١) :

بات نديماً لي حتى الصُّباح أغيدُ مجدولُ مكانِ الوِشاح
كأنما يَبْسُمُ عن لؤلؤٍ منظمٍ أو برِدٍ أو أقاح

ألا تجد فيه ما نزعته من غمليّة الرزانة والتمهل على هذا الوزن ؟ أم لا تحسّ بأن
الشاعر هنا كأنه يجتر لذة ليلته الماضية كما تجتر البقرُ علفاً أكلته منذ ساعات ؟

وبطء السريع الأول هذا يوشك أن يجعله من قبيل النثر لولا انتظام وزنه
والشبه بينه وبين الأسجاع المطوّلة قريبٌ جداً . وبحسبك أن توازن بينه وبين أسجاع
الكهّان نحو قول سطيح : « عبدُ المسيح ، على جمل مشيخ ، إلى سطيح ، وقد أوفى
على الضريح » ونحو قول شق : « أقسم ربّ الحرتين من حنش ، لتبهطن أرضكم
الحبش » لترى مصداق ذلك .

وقرب السريع من السجع نزل به عن مرتبة الأوزان القصار من حيث

(١) ديوانه ١ - ١١٢ - ١١٣ .

الإطراب وعن مرتبة الطوال من حيث جلال النعم . ولذلك فان الناظمين فيه مما يستعينون بالقوافي الوئاد الثقال من قوافي المترادف ليضيفوا عليه ثوباً من الأبهة .

والسريع الثاني كما في قول الوليد بن يزيد :

نشرها صِرفاً وممزوجة بالسُخن أحياناً وبالفاتِر

والسريع الثالث كما في قول العباس بن الأحنف :

يا فوز يا مُنية عباسٍ وأحرَبنا من قلبك القاسي

كلاهما دون السريع الأول في الجلال ، وكأنما هما سجع صِرف ، لولا شدة انتظام التفعيلات والقوافي . ولذلك فالمجودون من الشعراء أمثال النابغة وزهير وطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل ولبيد بن ربيعة قد تحاشوها حتى كادت دواوينهم تخلو منها كل الخلو . وكأن زهيراً والنابغة^(١) احتقرا هذين الوزنين ، إذ ليس منها في ديوانيهما شيء .. وقد جاء امرؤ القيس بالسريع الثاني في كلمته :

يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل

صم صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السائل

قولاً لدودان عبيد العصا ما غرَّكم بالأسد الباسل^(٢)

وهذا كأنه خطبة مسجوعة ، لولا ما يلبسه من ذكر الأطلال والوزن والقافية . ولطرفة حائية^(٣) هي أيضاً من قبيل الخطب ، وذلك قوله :

أسلمني قومي ولم يغضبوا لسوءةٍ حلت بهم فادحة

(١) ليس في ديوانه من السريع إلا « هذا غلام حسن وجهه » ، وإنما ارتجلها .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٧٢ .

(٣) نفسه ١٨٣ .

كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالَتُهُ لَا تَرِكَ اللَّهَ لَهُ وَاضِحُهُ^(١)
كُلُّهُمْ أَرَوْغٌ مِنْ ثَعْلَبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ !

ومن هذا القرى كلمة الحرث الشكري في المفضليات :

قلت لعمر وحين نبهته وقد حبا من دوننا عالـج
لَا تَكْسَعُ الشَّوْلُ بِأَغْبَارِهَا إِنَّكَ لَا تَدْرِي مِنَ النَّاتِجِ^(٢)
وَاحْلُبْ لِأُضْيَافِكَ أَلْبَانِهَا فَانْ شَرَّ اللَّبَنِ الْوَالِجِ^(٣)
بَيْنَا الْفَقْرُ يَسْعَى وَيُسْعَى لَهُ تَاحَ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ خَالِجِ^(٤)
يَتْرَكَ مَا رَقَّحَ مِنْ عَيْشِهِ يَعِثُ فِيهِ هَمَجٌ هَامِجِ^(٥)

وكلمة ابن الأسلت المفضلية :

قالت ولم تقصد لقليل الخنى مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي
أَنْكَرْتَهُ حِينَ تَوْسَمْتَهُ وَالْحَرْبُ غَوْلٌ ذَاتُ أَوْجَاعٍ
مَنْ يَذِقُ الْحَرْبَ يَجِدُ طَعْمَهَا مَرًّا وَتَحْبَسُهُ بِجُعْجَاعٍ
كل هذه القطع تقرؤها وكأنك تستمع إلى شخص أراد أن يقول كلامه نثرًا ثم

(١) الواضحة : السن ، ويشير في هذا البيت إلى أن أصدقاءه كانوا يسمعون له وفي صدورهم سوى ما يظهره من بشر .

(٢) الشول : الإبل . وكسعها : وضع الماء البارد على ضرعها ليرتفع اللبن ، يفعل المرء ذلك بخلا باللبن . والأغبار : بقايا اللبن في البزروع . والناتج هو الذي ينتج الدابة ويأخذ جنينها فيصير له مالا - يعني إنك لا تدري أنت ناتجها أم يكون ناتجها رجل غيرك .

(٣) الوالج : المكسوع .

(٤) خالـج : عائق .

(٥) رقع : أصلح .

عَدَلْ به إلى النظم وزَيَّنْه بنغمة فيها تكفُّ ورتابة . وأزِيدْكَ إيضاحاً ، خذ قول
الأعشى (١) :

شاقتك من قَتَلَة أَطْلَاهَا بالشطِّ فالوتر إلى حَاجِر

فهي قصيدة نُظِمَتْ في المناقرة التي كانت بين علقمة بن علاثة وعامر بن
الطفيل ، وموضوعها من مواضيع الخطب والأسجاع . وقد راعى الأعشى فيها أن
يكون خطيباً أكثر منه شاعراً في أغلب أبياتها ، غير أنه في بعضها غلبت عليه نزعة
الشعر وأسلوب الشعراء ، فوضع فيها من الكلام ما لا يناسب البحر الذي سلكه خذ
قوله في النسيب :

عهدي بها في الحيِّ قد سربلت هيفاء مثل المهرة الضامر
قد نهد الثدب على صدرها في مُشرق ذي صَبَحٍ نائر (٢)
لو أَسَدْتُ ميتاً إلى نحرها عاش ولم يُنقل إلى قابر

فهذا وإن كان غرضاً من أغراض الشعر القديمة تجِدُ الشاعر قد تعمد فيه إلى
اليسر والسهولة النثرية . وكذلك قوله في تفضيل عامر :

عَلِّمْ لا ، لست إلى عامر الناقض الأوتار والواتر
سُدْتُ بني الأخوص لم تعدهم وعامِرٌ ساد بني عامر
ساد وألفى قَوْمَه سادة وكابراً سادوك عن كابر
حَكَّمْتُونِي فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِر
لا يأخذ الرُّشوة في حكمه ولا يُبالي غَبْنَ الخاسر
يا عَجَبَ الدَّهْرِ متى سُوِّيا كم ضاحِكٍ من ذا وكَم سَاخر

(١) ديوانه ١٠٤ .

(٢) الصبح : إشراق الحلى .

فاقنَ حياءَ أنت ضيَعَتَه مالك بعد الشيب من عاذر
ولست بالأكثر منهم حصي وإنما العِرةُ للكائر^(١)
أقول لما جاءني فخرُهُ سُبْحانَ من علقمة الفاخر^(٢)

فهذا كنثر الخطابة سواءً بسواء لولا ما قدمته من انتظام الوزن وتواتر
القافية . ولكن انظر في بيتي الأعشى هذين :

ما يجعل الجُدَّ الظُّنونَ الذي جُنِبَ صَوَّبَ اللجب الزاخر^(٣)
مُثلُ الفرائيِّ إذا ما طما يقذف بالبوصي والماهر^(٤)

ألا ترى مكانها نائياً من القصيدة (وموضعها فيها بعد قوله ساد وألفى
البيت) ؟ وهل ذلك إلا لأن الشاعر سلك فيها سبيل التصوير الشعري فتكلف
وتعمَل واضطر إلى التضمن في قصيدة يكاد كل سطر منها يستقل بنفسه ؟ ولا يتبادر
إلى ذهن القارئ الكريم أني أعيب التضمن على هذا الشاعر من حيث هو تضمن ،
فما إلى ذلك أردت ، وإنما أعيبُ عليه أنه ترك ما يتطلبه بحرُهُ هذا من جعل الكلام
أسجاعاً أسجاعاً ، كلَّ سَجعة منها كالمستقلة لا تحتاج إلى غيرها لأنها من قبيل
التكرار لما سبقها من صور وآراء . والخروج من هذه القاعدة إلى تتبع صورة كاملة
والتعمق فيها لا يناسب هذا البحر البتة . وإنما زلَّ الأعشى في هذين البيتين وفي أبيات
سواها كقوله :

عَبْهَرَةُ الخلق بُلاخِيَّةٌ تَشَوُّبُهُ بالخُلُقِ الطاهر^(٥)

(١) استشهد به النحويون على شذوذ تحلية اسم التفضيل بـآل .

(٢) استشهدوا به على مجيء « سُبْحان » منقطعة عن الإضافة . وقال الأخفش الأكبر : معناها « تبرؤا » .

(٣) الجد الظنون : البئر القليلة الماء البعيدة عن العيون الثرة .

(٤) البوصي : السفينة . والماهر : الملاح .

(٥) عبهرة الخلق : بادنة ، وبلاخية : طويلة لينة .

لأن هذه المعاني تكررَتْ في شعره ودرّب عليها فلا يستطيع منها خروجاً ، ولا سيما وصف الفرات وموجه وبُوصِيَّه ، فقد أكثر منه جداً .

وأزعم من هذه الأمثلة التي قدمتها ومن كثير غيرها أن بحري السريع الثاني والثالث لا يصلح فيهما الكلام إلا إذا جاء قطعاً صغيراً قصاراً متشابهة المعنى لا تعمق فيها - وهذا يجعله من أوزان الشعر الدنيا كما أسلفت ، ويجور به عن سننِ التّعالى والسمو المَحْض الذي هو غاية الشعر الرفيع . ولقرب السريع الثاني والثالث من الأسجاع تجد النظم فيه سهلاً يسيراً . ولعله أن يكون أيسر من النظم في مثل بحر :

صَمَّ صَمَّ صَمَّ صَمَّ عَمَى عَمَى عَمَى عَمَى

لأن الكلمات التي يوازن جرسُها جرس « ترن ترن » منتظماً هكذا لا تعطيك طواعية الكلمات التي يلائم جرسُها جرس « تن تن ترن تن تن ترن تن ترن » مثل : « انظر إلى البحر وأمواجه » . « ما أجمل الدار وسكانها » ، « هذا غلامٌ حسنٌ وجهه » ، « قد ملأ البدر المنيرُ الرُّبا » ، « دجأنا في قَفْصٍ جيد » ، « حمارنا أسرع من قاطرة » ، « إن عادت العقرب عدنا لها » وهكذا . ومن أجل يسره وسهولته هذه استخفه شعراء الغزل الحجازيون أمثال ابن أبي ربيعة والعرجي . وأكثرُ ما نظموا فيه من قبيل « المشاغبات » و« المشاغل » الغزلية ، كما يقول فتيان اليوم ، نحو قول عمر :

من عاشق صَبَّ يُسرُّ الهوى	قد شفه الوجد إلى كلِّهم
رأتكِ عيني فدعاني الهوى	إليك للحين ولم أعلم
قتلتنا يا حبذا أنتم	من غير ما جُرْم ولا مأثم
والله قد أنزل في وحيه	مُبِيناً في آيه المحكم
من يقتل النفس كذا ظالماً	ولم يُقْدها نفسَه يظلم
وانتِ ثأري فتلافي دمي	ثم اجعليه نعمة تنعمي

وحَكَمِي عدلاً يَكُنْ بيننا أو أنتِ فيما بيننا فاحكمي
وجالسيني مجلساً واحداً من غير ما عارٍ ولا مَأْثَم
وخبريني ما الذي عندكم بالله في قتل امري مسلم^(١)

فهذه « مشاغبة » لامراء وهذه الأبيات قصة طريفة ذكرها صاحب الأغاني^(٢) . وأكثر كلام ابن أبي ربيعة من قبيل هذا العبث ، ولذلك كان هذا البحر من أطوع البحور له ، وأشدها ملاءمة لأغراضه ومعانيه . وقد نفق عند معاصريه وطبقات المتحضرين التي تلتهم حتى صار إلى حوالي نهاية القرن الثالث من الأوزان الشائعة المألوفة . وسأورد عليك منه أمثلة من شعر المائة الأولى ، ثم أتبعها بأمثلة من شعر القرنين اللذين تلاوها . خذ قول العرجي ، وهو من جيل ابن أبي ربيعة^(٣) :

عوجي علينا ربة الهودج إنك إن لا تفعلي تخرجي
إني أتاحت لي يمانية إحدى بني الحرث من مذحج
نلتب حولاً كاملاً كله لا نلتقي إلا على منهج
في الحج إن حجت وماذا مني وأهلُه إن هي لم تحجج

وقد قلّد هذه الأبيات أبو نواس في كلمته^(٤) :

وعاشقين التفّ خداهما عند التثام الحجر الأسود
نفعل في المسجد ما لم يكن يفعلُه الأبرارُ في المسجد

(١) الأغاني ١٠ - ٢٠٥ - في الأصل « في آية المحكم » وهو وهم ، وصوابه من طبعه بولاق .

(٢) نفسه ، راجع ١ - ٢٠٤ - ٢٠٧ .

(٣) نفسه ١ - ٤٠٦ - ٧٧ .

(٤) حديث الأربعة .

وتأمل قول وضاح اليمن وهو أموي^(١) :

قالت ألا تلجن دارنا إن أبانا رجل غائر
قلت فاني طالب غرة منه وسيفي صارم باتر
قالت فإن القصر من دونه قلت فإني فوقه ظاهر
قالت فإن البحر من دوننا قلت فإني سابح ماهر
قالت فحولي إخوة سبعة قلت فإني غالب قاهر
قالت فليث رابض بيننا قلت فإني أسد عاقر
قالت فإن الله من فوقنا قلت فربي راحم غافر
قالت لقد أعييتنا حجة فأت إذا ما هجع السامر
فاستقط علينا كسقوط الندى لئلا ناه ولا زاجر
ولم يشع السريع بين الحجازيين المرققين فحسب ، بل تجاوزهم إلى متحضرة الشام كما نجد في شعر الوليد بن يزيد وهو القائل^(٢) :

ليت هشاماً عاش حتى يرى مكياله الأوفر قد أترعا
كلنا له الصاع التي كألها فما ظلمناه بها أضوعا

- (١) الأغاني ٦ : ٢١٦ - زعم الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعة أن هذه الكلمة عباسية أسلوبها بغدادي حضري . وكان الدكتور طه حسين يشك في نسبتها إلى العصر الأموي . وفي هذا الشك نظر ، فإن كان الدكتور قد ذهب إلى عباسيتها لما يجده من لين لفظها فنحو من ذلك موجود في شعر ابن أبي ربيعة وأضرابه ، وإن كان رابه ما رآه من حوارها الحضري ، فمثل ذلك لا يخلو منه الشعر الأموي . ثم إن في متن هذه الرائية على وجه الإجمال - أشياء يستبعد الناقد أن تصدر من شاعر عباسي مرقق نحو قوله : « ألا لا تلجن دارنا » وقوله : « قالت فليث رابض بيننا » وقوله : « ليلة لانه ولا زاجر » فهذا النهج قل أن يجيء في الكلام البغدادي الرقيق . تأمل الإيجاز والبتر في كل ما جاء به من مقول القول ، وتأمل رفع « زاجر » بعد « الناهي » على المحل . ولا تقل إن « الناهي » مرفوعة ، فالأغلب الخفض في مثل هذا . قال جرير : [حين لا حين - سيبويه ١ - ٢٥٨] وأرجح أن لو لم تكن هذه الأبيات قديمة لكان احترب في انتحالها المولدون أمثال أبي نواس وبشار (راجع حديث الأربعة ١ : ٢٣٤) .

(٢) الأغاني ٧ : ١٨ .

والقائل (١) :

يأبى السائل عن ديننا نحن على دين أبي شاعر
نشرها صرفاً وممزوجةً بالسخن أحياناً وبالفاتر

وإلى متحضرة العراق مثل أعشى همدان ، وقد كان لين الكلام حتى إن بعض
النحاة « يقال إنه قطرب » جسر على أن ينسب إليه (٢) :

من دعا لي غزيلي أربح الله تجارتَه

وقد جاء السريع بأنواعه في شعره ، ومن أمثلة نظمه في السريع يعاتب
عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث (٣) :

مألك لا تعطي وأنت امرؤ	مثر من الطارف والتالد
تجني سجستان وما حولها	متكناً في عيشك الراغد
لا ترهبُ الدهر وأيامه	وتجرد الأرض مع الجارد
إن يك مكره تهجننا له	وأنت في المعروف كالراقد
ثم ترى أنا سنرضى بذا	كلا وربّ الراكع الساجد
وحرمة البيت وأستاره	وما به من ناسك عابد
ما أنا إن هاجك من بعدها	هيج بآتيك ولا كابد
ولا إذا ناطوك في حلقة	بحامل عنك ولا ناقد
فأعط ما أعطيته طيباً	لا خير في المنكود والناكد

(١) نفسه ٧ - ٤ .

(٢) نفسه ٦ - ٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى (جابر) ٣٢٤ - ٣٢٦ ، وانظر الأغاني ٦ - ٤٧ - ٤٩ .

وهذا الكلام لا يخفى ليته ، وما فيه من الذهاب بالشعر مذهب الخطب الثرية
مثلاً ذكرنا آنفاً عن رائية الأعشى .

والسريع الثاني والثالث كثيران عند السيد الحميري من المولدين ، بحسب ما
نجد مما وصلنا من نتفه ، كقوله في أهل البصرة وقد خرجوا يستسقون^(١) :

أهبط إلى الأرض فخذ جَلْمداً ثم ارمهم يا مُزْنُ بالجلْمَدِ
لا تسقهم من سَبَلٍ قطرةً فإنهم حرب بني أحمد
وكقوله يهنيء العباسيين بالخلافة^(٢) :

دونكموها يا بني هاشم فجدّدوا من مجدها الدارِسا
دونكموها فالبسوا تاجها لا تعدموا منكم له لابسا
قد ساسها من قبلكم ساسةٌ لم يتركوا رطباً ولا يابسا
وكقوله في عليّ^(٣) :

أقسم بالله وآلائه والمرء عما قال مسؤل
إن عليّ بن أبي طالب على التقى والبرّ مجبول
(وهذا من السريع الثالث) ، وكقوله^(٤) :

فالناس يوم الحشر راياتهم خمسٌ فمنها هالك أربعُ
قائدها العجل وفرعونهم وسامريّ الأمة المفظع

(١) الأغاني ٧ - ٢٥٠ .

(٢) نفسه ٧ - ٢٤٠ .

(٣) نفسه ٧ - ٢٤٧ .

(٤) نفسه ٧ - ٢٥٢ .

ومارق من دينه مُخْرَج أسودُ عبدٌ لُكْعُ أوكع
وراية قائدُها وجهُه كأنه الشمس إذا تطلَّع

ولا يخفى على القاريء المذهب الثَّري في هذا الكلام .

وفي شعر أبي نواس والعبَّاس بن الأحنف من السريعات عددٌ وافرٌ . وقد استعمله أبو تمام في كلامه الفخم اتباعاً للطبقة التي سبقته ، فجاء به نابياً جداً . من ذلك كلمته ^(١) :

ها إن هذا موقفُ الجازع أقوى وسُور الزمن الفاجع
فهي كلمه في الاستعطاف ، وغرضُه يَصْلُحُ لأن يُجاءَ به على مذهب الخطابة
الثرية وهذا لم يغب عن أبي تمام ، فقد عمد إليه في مثل قوله :

إن حويا حاجتي فاقضها وردَّ جأشَ المشفق الجازع
فتى يمان كاليماني الذي يَعرِمُ حدَّاه على الوازع
في حلية النَّابي وفي جفنه وفي مضاء الصارم القاطع
أدلُّ بالقفر وأهواله من الدُّعِيمِص ومن رافع

ولكن مذهب أبي تمام على العموم مذهب تَأَنٍّ واستعارة وتجنيس ، وبحر السريع لا يصلح لشيء من هذا . وأنت تجده غير ملائم لمثل قوله :

تجاوزَ الخفض وأفياءه إلى السُّرى والسفر الشاسع
أخْفَقَ واستقدم في همّةٍ وغادر الرتعة للراتع
إن أنت لم تنهض به صاعداً في مُستَرد الزاهر اليانع
حتى يُرى معتدلاً أمرُه بعد الثَّقاء الأمل الطالع

(١) ديوانه ١٤٨ - ١٥٠ - قوله في حيلة النَّابي ، لأن السيف النَّابي يحل حلية حسنة ليخفي ذلك شوء جوهره .

أَكْدَى الَّذِينَ يَعْتَدُهُ عِدَّةٌ وضاع من يرجوه للضائع

ومثل قوله :

يُكْرِهُ صَدْرَ الرَّمْحِ أَوْ يَنْثِي وقد تَرَوَّى من دم مائع
بطعنة خرقاء قد ضَيَّعَتْ حَزَامَةُ الْمُسْتَلْتِمِ الدَّارِعِ

وما أرى استعمال أبي تمام للسريع وأشياء غيره من بحور الشعر التي لا تلائم
نَفْسَهُ ونبل أغراضه ومنهجه في النظم إلا اعتسافاً منه أو شيئاً من قبيل ما يسميه
الإنجليز نقلاً عن الفرنسية « تور دي فورس » ، فقد كان الرجل حريصاً على أن
يروض كلَّ البحور وكلَّ القوافي .

وكلا الشاعرين « البحترى والمنتبى » كان أحكم منه إذ تنكب هذا البحر .
واستعمله المعري فلم يوفق إلا في سنيته التي ذكرناها وهي من النوع الأول من
السريع وهو ثقیل مَبَينٌ للضريين الثاني والثالث . وقد ركبته في داليته^(١) :

أَحْسَنُ بِالْوَاجِدِ مِنْ وَجْدِهِ صَبْرٌ يَعِيدُ النَّارَ فِي زَنْدِهِ

وهي كلمة أفلتت من اللزوميات فجاء مكانها من سقط الزند قلقلًا .

هذا وكأنَّ إعراض البحترى والمنتبى عن السريع ألقى على سوقه التي كانت
رائجة ظُلُلًا من الكساد . ولم يُجِدْهُ إكثار ابن الرومي منه ، فقد كان الرجل على فضله
جهم الديباجة فاتر النفس .

وابتعت السريع بأخرة جماعة من المعاصرين . ولعل السبب في هذا سهولة
النظم فيه وغلبة الترقيق على الأساليب الحديثة . ولكني أرجح أنه لن يزحزح الرَّمْلُ
عن مكان الصدارة من قلوب المعاصرين^(٢) .

(١) شرح التنوير ٢ - ٣ .

(٢) قد تجاوز الناس السريع الآن الى مذاهب الشعر الحر فاعلم .

الكامل الأحذ وأخوه المضمر (٣)

كلا الوزنين مجزوء من الكامل التام . والفرق بينهما ضئيل . والأخذ هو العمدة . وتفعيلاته كما في نظام العروضيين :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ
وهذه تصير أحياناً :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ

أو : « متفاعِلُنْ مستفعِلُنْ الخ » ، أو شيئاً من هذا القبيل . ولتوضيح هذا الوزن وتشيت نغمته في أذنك قل :

مُتَقَادِمٌ مُتَأَخَّرٌ تَرَرَمْ مُتَنَاولٌ مُتَطَاوِلٌ تَرَرَمْ
يا صَاحِبِي يا صَاحِبِي فَعِلُنْ في بَيْتِنَا في بَيْتِكُمْ فَعِلُنْ
أوزَانُنَا أوزَانُنَا قُرِئْتُ وَلرَّبِّمَا وَلرَّبِّمَا بَرَعْتُ

وأنشد قول دعبيل :

أَيْنَ الشَّبَابُ وَأَيَّةُ سَلَكَا مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ تَرَكََا
لَا أَيْنَ يَطْلُبُ ضَلًّا أَمْ هَلَكَا مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ تَرَكََا
لَا تَعْجِبِي يَا سَلَمٌ مِنْ رَجُلٍ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَبَكَى
بِاللَّهِ قَوْلَا كَيْفَ يَوْمُكُمَا يَا صَاحِبِي إِذَا دَمِي سَفِكََا
لَا تَأْخُذَا بِظُلَامَتِي أَحَدًا قَلْبِي وَطَرَفِي فِي دَمِي اشْتَرَكََا

وهاك مثالا آخر منه ، قول ابن أبي ربيعة :

قَالَ الْخَلِيطُ غَدًا تَصَدُّ عَنَّا أَوْ بَعْدَهُ أَفْلا تَشِيْعُنَا

أما الرحيلُ فدون بُعد غد فمضى تقول الدار تجمعنا
لَتَشَوْقُنَا هُنْدٌ وَقَدْ عَلِمْتُ علماً بأنَّ البينَ يُفَزِعُنَا
عجباً لموقفنا وموقفها وبِسمِمْع تَرْبِيهَا تُرَاجِعُنَا
ومقالها سرُّ ليلةً معنا نَعْهَدُ فَاِنَّ البينَ فاجِعُنَا
قلتُ العيونُ كثيرةٌ معكم وأظنُّ أنَّ السبرَ ما نَعُنَا
لا بل نزوركم بأرضكم فُيُطَاعُ قائلكم وشافِعُنَا
قالتُ أشيءٌ أنتُ فاعله هذا لعمرُك أم تخادِعُنَا
بِاللهِ حَدِّثْ ما تؤمله واصدُقْ فَاِنَّ الصَّدقَ واسِعُنَا
اضرب لنا أجلاً نَعِدُّ لَه إِخْلَافَ مَوْعِدِهِ تَقَاطِعُنَا^(١)

ومن هذا الوزن قصيدة أبي الطيب^(٢) :

إِثْلَثْ فَإِنَّا أَيُّهَا الطَّلَلُ نَبْكِي وَتُرْزَمُ تَحْتَنَا الْإِبِلُ

وهي طويلة .

والكاملُ المضمَرُ يخالفُ الأَحَدَ في القافية . قوافي الكامل الأَحَدُ الذي
استشهدنا له بأبيات دُعْبِل والمخزومي كلها من الطراز (فَعَلًا أَوْ فَعَلُوا نحو : هلكا ،
سَفَكَا لِعَبَا ، مَعْنَا ، فَرَكَبَ ، فَطَرِبَ » إذا كانت القافية مقيدة ») . ولكن قوافي النوع
المضمَر لا بد فيها من سكون قبل حرف الرويِّ إذا كان مطلقاً نحو : فَعَلًا فَعَلُوا هَلَكَا
سَفَكَا ، لِعَبَا ، مَعْنَا ولا بد فيها من سكون قبل الحرف السابق لحرف الرويِّ إن كان

(١) الأغاني ١ : ٩٠ - ٩١ - قوله لتشوقنا برفع القاف : أي تشوقنا حقاً وفي أغاني الدار : « لتشوقنا بالنصب وهذا لا يستقيم به المعنى . قوله : وبسمع تربيها البيت ، يعني : وتراجعتنا الكلام وترباها - أي صاحبها - تسمعان الحديث . قوله ومقالها سر ليلة الخ : هذا مشكل ، وفي هامش أغاني الدار « نعهد » أي نأخذ عليك العهد والميثاق وهذا يجوز والله أعلم . قوله : بالله حدث ما تؤمله : أي ما تريد أن يفعل لا ماذا أملك كما يتبدر .
(٢) ديوانه : ٥٦١ .

هذا مقيداً نحو : « فَرَكَبَ فَلَعَبَ فَطَرَبَ » - هذا على سبيل التمثيل - ولا بدّ لقوافيه أن تكون من المتواتر . ومثال وزنه من الكلمات :

مُتَقَدِّمٌ مُتَقَادِمٌ تَرَرَمُ مُتَقَدِّمٌ مُتَقَادِمٌ تَرَرَمُ
مُتَنَاوِلٌ مُتَدَاوِلٌ فَعِلُنْ مُتَنَاوِلٌ مُتَدَاوِلٌ فَعِلُنْ

ومثاله من الشعر قول الأحموس^(١) :

قالت وقلت تحرجي وصلي جبل امريء كلفٍ بكم صبّ
وأصلّ إذن بعلي فقلت لها الغدرُ شيء ليس من ضربي
تنتان لا أدنو بقرهما عرسُ الخليل وجارةُ الجنب
أما الخليل فلست فاجعه والجار أوصاني به ربي
عوجوا كذا نذكر لغانية بعضُ الحديث مطيكم صحتي

ومثال آخر منه قول ابن أبي ربيعة^(٢) :

علق النّوّارَ فؤأده جهلا وصبا فلم تترك له عقلا
وتعرّضت لي في المسير فما أمسى الفؤادُ يرى لها مثلا
ما نَعَجَةٌ من وحش ذي بقر تغذو بسَقَطِ صريعةٍ طفلا
بالذّ منها إذ تقول لنا وأردتُ كشفَ قناعها : مهلا
دعنا فانك لا مكارمةً تجزّي ولست بواصل حبلا
وعليك مَنْ تَبِلَ الفؤادُ وإن أمسى لقلبك ذكره شغلا^(٣)

(١) الأغاني ٤ - ٢٦٤ .

(٢) الأغاني ١ - ١٥٩ - الصريعة : الرمل ينتهي إلى الشجر لعل سقط صريعه إسم موضع بعينه .

(٣) قال المَحْبِثِيُّ على أغاني الدار ١ - ١٥٩ - ٦ - « كذا في الأصول والديوان ولا يستقيم لها معنى ، ولعلها ومن ا .

هـ » قلت : جاءه الإشكال من ضبطه « عليك من تيل » بالبناء للمعلوم . والمعنى يستقيم بجعلها للمجهول ونصب =

فأجبتها إن المحبّ مكلفٌ فدعي العتاب وأحدِثي بذلا

ولعلك تكون لاحظتَ أن البيتَ الأخير صدره من الوزن الكامل التام هكذا :
« متفاععلن مستفعلن متفاععلن » . وهذا ضربٌ من التنويع يحدثه الشعراء كثيراً في وزن
الكامل المضمّر . وقد وهم العروضيون فعدوا مثل وزن البيت « فأجبتها .. » شيئاً
قائماً بذاته وعدوه أوّل أنواع الكامل المجزوء ، واستشهدوا عليه بقول الآخر^(١) :

لمن الديار برامتين فعاقل درستَ وغير آيها القَطْرُ

وليس الأمر كذلك إذ لم ترّد من هذا الوزن ، في الذي بأيدينا من الأصول ،
قطعة واحدة كاملة ، فضلاً عن قصيدة - اللهم إلا القطع التي صنعها ابن عبد ربه
بغرض التمثيل ، ومثل هذه لا يعتدّ بها^(٢) . ومما يؤيد قولنا أنه إنما يأتي به الشعراء
للتنويع والتغيير ليس إلا ، أنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات من ضمن قصائد
الكامل المضمّر وقطعته كالبيت الأخير من قطعة ابن أبي ربيعة هذه . وكقوله الحديث
من قصيدة أخرى^(٣) :

ولقد عصيتُ ذوي القراة فيكم طُراً وأهل الوُدّ والصَّهر
حقى لقد قالوا وما كذبوا أُجِنّت أم بك دَاخِل السحر

= الفؤاد على التمييز مثل « طبت النفس » ، و « إن » معناها واضح وهي للنفي على لغة أهل الحجاز كقول الآخر :

إن هو مستولياً على أحد

والمعنى لا يستقيم بجعلك « تبتل » للمعلوم . وإنما تريد الفتاة أن تقول لابن أبي ربيعة : اتركنا فانك خائن ، لا تواصل
من يجبك ، فان كنت لست كذلك فواصل من النساء من تبتل فؤادها ، ولا يكاد ذكرها - لغدرك وخيانتك - يخطر على
قلبك . - ويرجح هذا المعنى قوله « فدعي العتاب » إذ قد فطن أنها إنما أرادت نفسها .

(١) العقد الفريد ٤ - ٦٤ .

(٢) نفسه ٤ - ٦٤ . على أن لقاتل أن يعترض بأن هذا وزنٌ وهم العروضي تتبّع الأوزان ودرسها وتصنيفها ولعل
هذا الوجه هو الصواب واقه أعلم .

(٣) الأغاني ١ - ١٩٥ .

وكقول المسيّب بن علس :

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم فلذي الرُقَيْبَةِ مالك فَضْلٌ^(١)
كفّاه مخلفَةٌ ومتلفة وعطاؤه متدفّقُ جزلٌ

وبحر الكامل ، الأخذُ والمضمر ، من أوزان اللين والترقيق ، وبحسبك أنه أوّل وزن صيغ فيه الغناء المتقن بالحجاز . فيما روي صاحب الأغاني ، قال^(٢) : « قال ابن الكلبي وأبو غسان وغيرهما : ... كان عبدالله بن عامر اشترى إماء صناعات وأتى بهن المدينة . فكان لهن يومٌ في الجمعة يلعبن فيه . وسمع الناس منهن فأخذوا عنهن . ثم قدم فارسي يسمى بنشيط ، فعني فأعجب عبدالله بن جعفر به . فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسي بالعريّة . ثم غدا على عبدالله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومها قفرٌ

قال ابن الكلبي : وهو أوّل صوت غُنّي به في الإسلام من الغناء العربي المتقن الصّنعَة . اهـ - « قلت - على تقدير التسليم بصحة هذا الخبر ، وليس هنا ما يدعو إلى التشكُّك فيه - ليس اختيار سائب خاثر للأبيات^(٣) :

لمن الديار رسومها قفرٌ لعبت بها الأرواحُ والقطرُ
وخلابها من بعد ساكنها حجّجَ مَضِينَ ثمانٍ أو عشر
والزّعفران على ترائبها شَرِقَ به اللَّبَنَاتُ والنّحر

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٣٥٧ - ١٦ - ٧ - ٨ .

(٢) الأغاني ٨ - ٣٢١ .

(٣) نفسه ٨ - ٣٢٣ .

« وهي من الوزن المضمّر » من قبيل الاتفاق . فقد كان الرجل موسيقياً حريصاً على أن يستحدث في العربية نوعاً جديداً من الغناء . وما إخاله إلا قد استعرض كلّ ما عرفه من الشعر الغزلي في سائر البحور ، فلم يجد منه ما يستقيم على نوع الغناء الجديد الذي يهيم به إلا هذا الوزن المضمّر . ولا يقدر في هذا أن المغنين بعده راضوا جميع أبحر الشعر على الغناء . فالمجدّد دائماً يختار أبسط الأشياء وأهونها وما يرى الكلفة فيه يسيرة .

والكامل الأحذّ والمضمّر يُشبهان السّريع بنوعيه الثاني والثالث ، في أنها ينفران كل النّفور من الأسلوب الفخم الجليل^(١) ، ويخالف الكامل السّريع في أنه ألين منه نغماً وأظهر دُنّة . وقد ذكرنا آنفاً أن السّريع الثاني والثالث يصلحان للكلام المذهّب به مذهب الخطب والتكرار حتى ولو كان عبثاً كما في رسالة ابن أبي ربيعة لكثّم ، وكما في خطبة الوضّاح لصاحبته . فالكامل الأحذّ والمضمّر يجفوان شيئاً عن

(١) وسوى هذا فان بين الكامل الأحذّ « وسنطلق هذا اللفظ هنا للتخفيف على كلا البحرين الأحذّ والأحذّ المضمّر » والسّريع « ثانية وثالثة » شبها في التفعيلات لا يخفى . خذ عجز السّريع الثالث من قول ابن الأسلت « مهلاً فقد أبلغت أسماعي » فان هذا كالكامل الأحذّ المضمّر - والفرق الوحيد أن عجز السّريع الثالث لا يبيح فيه « متفاعلاً » كما يبيح في عجز الكامل الأحذّ . والحقيقة أن الأصلين المنتزعين منها الكامل الأحذّ والسّريع متشابهان جداً - فالكامل الأحذّ منتزع من بحر الكامل التام والسّريع منتزع من الرجز التام - والرجز التام ما هو إلا نتيجة تحوير ضئيل في الكامل التام اسمه الاصطلاحي الإضمّار ، وطبيعة الرجز حدائية مسترسلة ، وطبيعة الكامل ترغمية مجلجلة ، فهذا يفسر لنا سر اختلاف ما بين الكامل الأحذّ والسّريع .. وبما يحسن ذكره هنا أن العرب قد اخترعت بحراً وسطاً بين الكامل الأحذّ والسّريع ، وهو الذي في ميمية المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم

وفي لامية الأعشى « أقصر فكل طالب سيميل - ديوانه - ١٨٩ » وقد تحاشاه المتأخرون لأنهم فقدوا السر الذي يرمز إليه وزنه وصار في أسماعهم كأنه نغم مشوش .

الخطابة ويستقيم فيها الحوار الطريف ، والوصف المَجِيءُ به على أسلوب القصص والخطابُ الرقيق في مَعْرِضِ التذكّر والغرام والعظات . ودونك أمثلةً توضح هذا . خذ رائية زهير :

لمن الديار بقنّة الحجر^(١)

زهيرٌ كان من أصحاب التجويد والتفخيم ، ووازن بينها وبين رائية المسيّب بن علس :

أَصْرَمْتُ حبل الوصل من فتر^(٢)

واحكم أي الشاعرين لاءمه هذا الوزن الكامل المضمّر وانسجّم مع ألفاظه .
قال زهير في قطعة النسيب :

لمن الديار بقنّة الحجر	أَقْوَيْنَ من حجج ومن شهر
لَعَبَ الزمانُ بها وَغَيَّرَها	بعدي سوا في المورِ والقطر ^(٣)
قَفَرًا بَمَنْدَفَعِ النَّحائِثِ من	صَفَوَى أولاتِ الضّالِّ والسدر

وهذا كلامٌ لا ماء فيه ، ولا يُشبه مذهب زهير في النسيب ، وهو مذهب متأنق رشيقي يأخذُ بأطراف النفس . ولأمر ما زعم القدماء أن هذه الأبيات مما وضعه حماد على زهير^(٤) . وكأنا اشتَمُوا منها نفس التكلف . وليس عيبها من حيث أنها تكررُ للمألوف المعروف من وصف الأطلال الجاهلية ، فلو كان الأمرُ كذلك لعييت جميع

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٢ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ٣٥١ .

(٣) المور : التراب .

(٤) راجع الأدب الجاهلي .

المطالع الجاهلية - وإنما عيبها أن هذا الوصف لا يصاحبه الروح الشجي الذي أبداً
يصحب المطالع النسبية .

ثم تأمل مدح زهير :

دع ذا وعدّ القول في هرم خير البداة وسيّد الحضر
ولو كان البحر طويلاً لكان مكان « دع ذا » مقبولا . ولكن البحر ليس
بطويل . ومجيء مثل هذه الكلمة التي تناسب الأبحر الطوال فيه ناب للغاية .

تالله قد علمت سراة بني ذبيان عام الحبس والإصر
أن نعم معترك الجياع إذا خبّ السفير وسايء الخمر^(١)
ولنعم حشو الدرع أنت إذا دُعيت نزال ولجّ في الذعر
وهذا سرقة من المسيّب بن علس :

حامي الذمار على مُحافَظَة الجُلّي أمين مُغيّب الصّدر
حدبٌ على المولى الضّريك إذا نابت عليه نوائب الدهر
ومرهق النيران يُحمّد في اللأ واء غير مُلّعن القدر
وإذا يرزّت له برزّت إلى صافي الخليفة طيّب الخبر
متصرّف للمجد مُعترف للنائبات يراح للذكر
جلدٌ يحثّ على الجميع إذا كره الظنون جوامع الأمر
فلأنت تفري ما خلقت وبعض القوم يخلق ثم لا يفري
ولأنت أشجع حين تتجه الأبطال من ليث أبي أجر

(١) قوله « عام الحبس الخ » يعني المجاعة لأن الناس يحسبون فيه دوابهم فلا يرعون . خب السفير أي تساقط
الورق وهذا يكون في الشتاء ، والسفير لا تزال تستعمل في السودان . قوله : سايء الخمر : يعني شاربها .

وَرَدَ عُراضُ السَّاعِدِينَ حَدِيدَ النَّابِ بَيْنَ ضِرَاجِمِ غُثْرٍ
يَصْطَادُ أَحْدَانَ الرِّجَالِ فَمَا تَنْفَكُ أَجْرِيهِ عَلَى ذُخْرِ
وَالسُّرِّ دُونَ الْفَاحِشَاتِ وَلَا يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِتْرٍ^(١)

وهذا بيتُ القصيدة غيرُ مُدافع لما فيه من اليُسْر والسهولة ولما فارق فيه زهير
طريقته الفخمة :

أُثْنِي عَلَيْكَ بِمَا عَلِمْتَ وَمَا سَلَفَتْ فِي النَّجْدَاتِ وَالذِّكْرُ
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ
وهذا البيت الأخير ليس له^(٢) .

فهذه قصيدة زهير كاملة . وقبل أن أذكر لك شيئاً عن رائية المسيب بن علس ،
أريدك لتقرأ معي هذه الأبيات من مِدْحَةٍ أُخْرَى لزهير في هَرَمٍ ، لترى فرق ما بين
أسلوبيه في البسيط الذي يلائمه كلامه الفخم ، والكامل المضر الذي لا يلائمه .
قال :

(١) قوله على محافظة الجلى ، يعني المحافظة في الجلى ، حذب : أي عطوف . قوله غير ملعن القدر : أي يمدح الناس
قدره لاتساعها وخصبها . قوله : حوب ، يعني الإثْم . الظنون بفتح الظاء : الضعيف السيء الظن قوله فلأنت
تفري ، يعني : أنك إذا بدأت شيئاً قمته . والفري : هو شق الجلد لصناعته . والخلق تقديره وتخطيطه قبل الشق .
قوله « أبي أجر » يعني « أبي شبال » . يصطاد أحدان الخ : يعني يعترض السبيل لا يمر به أحد إلا قتله ، وهذا كقول
المنتخل :

أَحْمَى الصَّرِيْمَةَ أَحْدَانُ الرِّجَالِ لَهُ صَيْدٌ ، وَبِحَجْرِيءٍ بِاللَّيْلِ هِمَاسٌ

وأحدان الرجال شجعانهم .

(٢) هذا البيت مروي للمسيب بن علس ، ومن عجب الأمر أن ابن قتيبة نسب إلى خلف الأحمر أنه فضل زهيراً
بهذا البيت على ابنه كعب (الشعر والشعراء ٨٨) ثم إن ابن قتيبة نفسه روى هذا البيت في ترجمة المسيب وعده من
محاسنه (نفسه ١٣٠) .

بل اذكرن خَيْرَ قَيْسٍ كلها حسبا وخَيْرَهَا نائلا وخيرها خلقا

- وازن بين هذا وبين قوله : « دع ذا ، البيت » -

القائد الخيل منكوباً دوايرها	قدأ حَكِمْتَ حَكَمَاتِ القَدِّ والأبقا
غَزَتْ سمانا فآبَتْ ضُمراً خُدجا	من بعد ما جَنَّبُوهَا بُدْناً عَقَّقَا
حتى يَؤُوبُ بِهَا عُوجاً مُعْطَلَةً	تَشْكُو الدَّوَابِرَ والأنساءَ والصفُفا
يَطْلُبُ شَأْوَ امْرَأَيْنِ قَدَمًا حَسَنًا	نالا المُلُوكُ وبُذًا هذه السُّوقَا
هو الجوادُ فان يَلْحَقْ بِشأوهما	على تكَاليفه فمِثْلُهُ لِحَقَا
أو يسبقاه على ما كانَ مِنْ مَهْلٍ	فِمِثْلُ ما قَدَمًا مِنْ صالح سَبَقَا
أَغْرُ أبيضَ فَيَاضُ يُفَكِّكَ عن	أَيْدِي العُناةِ وعن أعناقها الرِّبَقَا
وذاك أَحْزَمُهُمْ رَأياً إذا نَبَأَ	من الحوادثِ غَادَى الناسَ أو طَرَقَا
وليس مانعَ ذِي قُرْبَى وذِي رَحِمٍ	يَوْمًا وَلَا مُعْدِمًا مِنْ خابِطٍ وَرَقَا
إن تَلَقَ يَوْمًا على عِلَاتِهِ هَرَمًا	تَلَقَ السَّماحةَ مِنْه والندى خَلَقَا
ليثٌ بَعِشْرٍ يَصْطادُ الرجالَ إذا	ما كَذَبَ اللَّيْثُ عن أَقرانِهِ صَدَقَا
يَطْعَنُهُمْ ما ارْتَمَوْا حتى إذا اطْعَنُوا	ضَارَبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
هذا وليس كَمَنْ يَغِيَا بِخُطْبَتِهِ	وَسَطَ النَّدَى إذا ما ناطقُ نطقاً ^(١)

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٧ - قوله منكوبا دوايرها : مقروحة حوافرها . أحكمت الخ جعلت لها حكمت ، وهي كالأزمة واحدها حكمة ، مصنوعة من القد وهو الجلد ، ومن الأبق وهو ضرب من القتب بدنا عققا ، يعني أن هذه الخيل خرجت إلى الغزو سمانا وبعضها حبالى . والعقوق : الخيل من الخيل ، وعادت ضامرات مهزولات بعد الغزو . وقد نظر أبو ذؤيب الهذلي إلى معنى زهير هذا في عينيته فأخذه وأساء الأخذ وذلك قوله في الفرس : « فهي تنوخ فيها الأصبع - (المفضليات) » وهذا من أردأ ما قيل في وصف الخيل المحاربة . قوله على ما كان من مهل ، يعني على ما كان من طول تجاربه وتقدمها في مكارم الأخلاق ، والمهل تأتي بمعنى التجربة ، وقوله : ولا معدماً من خابط الخ ، يعني : ولا مخيباً رجاء مستجد يطلب نواله ومن زائدة للاستغراق ، وكفى بخبط الورق عن السؤال والاستجداء .

فهذا هو المدحُ الجيّد والكلام النبيل . ولا يكاد يلحق مدح الرائية بغباره ،
وليس فيه رنّته وقوّته وجرّسه . ولا تحسبن أن زهيراً قصّر في الأداء في رائيته .

- فقد ذكر شجاعة المدوح وكرمه ومروءته في لفظ جيد هناك . ولكن الوزن
خانه فجاء كلامه فاتراً لا رونق فيه :

والآن تأمل معي شيئاً من رائية المسيّب . قال في مطلعها النسبيّ يُشبه حبيته :

كُجْمَانِي الْبَحْرِيّ جَاءَ بِهَا	غَوَّاصُهَا مِنْ لُجَّةِ الْبَحْرِ
صُلْبُ الْفَوَّادِ رَيْسُ أَرْبَعَةٍ	مُتَخَالِفِي الْأَلْوَانِ وَالنَّجَرِ
فَتَنَازَعُوا حَتَّى إِذَا اجْتَمَعُوا	الْقَوَا إِلَيْهِ مَقَالِدَ الْأَمْرِ
وَعَلَتْ بِهِمْ سَجْحَاءُ خَادِمَةٌ	تَهْوِي بِهِمْ فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ ^(١)

انظر إلى هذا القصص والاسترسال من غير ما مُبالاة بالإيطاء وتحكيك اللفظ
وتجويد الاستعارة كما يفعل زهير . وما أشك أن بعد هذا البيت في وصف السفينة أبياتاً
آخر ضيعتها الرواية . وعليها وعلى نظائرها اعتمد الأعشى في وصفه للفرات
وسفائنه - ثم على هذا جميعاً اعتمد بشار في رائيته « سلم على الدار بذى تنضب »^(٢)
التي وصف فيها ركوب البحر والسفينة فأطال ، وعن بشار أخذ مسلم بن الوليد في
رائيته التي يقول فيها^(٣) :

وملتطم الأمواج يَرْمِي عُبابَهُ بجرجرة الآذني للعبر فالعبر

(١) قوله فعلت بهم سجحاء : عني بها السفينة . خادمة : أي عاملة مُجَدَّة في السير - وانظر إلى لطف هذه اللغة كيف
سمت السفينة جارية وخادمة .

(٢) ديوان بشار - ١٤٥ .

(٣) من قصيدته التي مطلعها : « أديرى علي الكأس ساقية الخمر » .

ثم أكثر الشعراء من هذا الفن ، فتعاطاه البحري والمنتبي وأبو العلاء جميعاً^(١)
ولنعد الى كلمة المسيب ونتبعه وهو يصف رحلة الغواصين :

حتى إذا ساءت ظُنُونُهُمْ وَمَضَى بِهِمْ شَهْرٌ إِلَى شَهْرٍ
أَلْقَى مَرَاسِيَهُ بِتَهْلُكَةٍ ثَبَّتَ مَرَاسِيَهَا فَمَا تَجْرِي
فَانْصَبَّ أَسْقَفُ رَأْسِهِ لِبَدٌ نُزِعَتْ رِبَاعِيَتَاهُ لِلصَّبْرِ^(٢)
أَشْفَى يُمِجُّ الزَيْتُ مُلْتَمِسٌ ظِمَانٌ مُلْتَهَبٌ مِنَ الْفَقْرِ
قَتَلَتْ أَبَاهُ فَقَالَ أَتَبِعُهُ أَوْ أَسْتَفِيدَ رَغِيَّةَ الدَّهْرِ
نَصَفَ النَّهَارَ الْمَاءُ غَامِرُهُ وَرَفِيقُهُ بِالْغَيْبِ لَا يَدْرِي

وبحسب المؤرخ الأدبي أن يظفر بمثال واحد من طراز هذا الوصف ليثبت أن العرب لم يكونوا جاهلين بالبحر ، ولم يكن شعرهم خالياً من نعته ، فكيف وسوى كلام المسيب هذا بأيدينا أمثلة وأمثلة من شعر الأعشى والبحرانيين والهلاليين وغيرهم . هذا ، وبعد أن فرغ الشاعر من صفة الغواص وأوصلنا إلى الساعة الحرجة التي يدخل فيها اليأس على قلوب الملاحين المنتظرين إياب رفيقهم ، سارع إلى إعطائنا صورة أخرى - صورة الفوز والظفر والمساومة بين مالك اللؤلؤة الحريص وتاجرها المغالي :

فَأَصَابَ مُنْبِتُهُ فَجَاءَ بِهَا صَدْفِيَّةٌ كَمْضِيَّةُ الْجَمْرِ
يُعْطَى بِهَا نَعْمَاءٌ وَيَنْعُهَا وَيَقُولُ صَاحِبُهُ أَلَا تَشْرِي^(٣)

(١) البحري في رائيته التي يقول فيها « إذا زجر النوقى » ديوانه ٢ - ٢٣ والمنتبي في قصيدته : « عقى اليمين على عقى الوغى ندم » ، والمعري في قصيدته « لا وضع للرحل إلا بعد إبطاع » .

(٢) أسقف : فيه انحناء - رأسه لبد : متلبد الشعر . - « نزع ربايعته للصبر » هذا وصف يستدعي النظر فرما كان بين نزع بعض الزنوج لثنايأهم ، وبين هذه العادة العربية القديمة صلة - قوله « نصف النهار » : هذا من شواهد النحويين في باب الجملة الحالية ، وانظره في الخزانة ٣١ - ٢١٠ والقصيدة منسوبة هناك للأعشى وهي أشبه بالمسيب لأن وصفها وصف بصير لا ضرير .

(٣) ألا تبع - هذا معنى ألا تشري .

وَتَرَى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا وَيَضُمُّهَا يَدَيْهِ لِلنَّحْرِ^(١)
فَبِتْلَكَ شِبْهُ الْمَالِكِيَّةِ إِذْ طَلَعَتْ بِيَهْجَتِهَا مِنَ الْحَدَرِ

هذا مثال من قسم النسيب في رائية المسبب . ولا يخفى على القاريء أنه من أجود ما قيل في الشعر العربي ، وأحلاه لفظاً ، - والآن نلتفت إلى قسم المدح - ونترك وصف الناقة وتمة النسيب وما إلى ذلك ، قال :

أنت الرئيس إذا هم نزلوا وتواجهوا كالأسد والنمر
لو كُنتَ من شيء سوى بشر كنت المنور لئلة البدر
ولأنت أجود بالعطاء من الرء يأن لما جاد بالقطر
ولأنت أشجع من أسامة إذ يقع الصراخ ولجج في الذعر
ولأنت أبين حين تنطق من لقمان لما عني بالأمر
ولأنت أحيى من مخبأة عذراء تقطن جانب الكسر^(٢)

فهذا خطاب سهل مباشر ، كأنما كان الشاعر يتغنى به تغنياً . فقل لي بالله أين هذا الكلام المنساب في كلا شطري نسيبه ومدحه من كلام زهير ؟ مع أن زهيراً لم يأل جهداً ؟ ! ألا تحس أن المسيب قد وفق في اختيار الوزن أكثر من زهير ، وأن هذا البحر المدندن ، الغنائي ، أشبه بما قصد إليه الشاعر الربيعي من ترنم ، مما قصد إليه الشاعر المزني من تفخيم ؟

وفي شعر ابن أبي ربيعة والعرجي والأحوص وعزلي الحجاز تجدد كل ما ذكرناه لهذا البحر من صفات الحوار والركة والقصص السهل والصلاحية للتغني . وقد

(١) الصراري : الملاحون .

(٢) قوله : أجود بالعطاء من الريان ، فالريان عنى هنا به السحاب . وقوله لما عني بالأمر ، يعني أن لقمان لا يعيا بأمره ، فإذا وقع أمر يجوز أن يكون لقمان فيه عيباً فانك لا تعيا به ، أو أن لقمان لما ضاق بالأمر ذرعاً جعل يستعين بالبيان ليجد منه مخرجاً . وقوله الكسر : عني به كسر البيت وخدر الفتاة ومغبتها .

أعرض عنه الفرزدق وجريير والأغطل والقطامي وجماعة من الشعراء الفحول في العراق وغيره من متأثري المنهج الجزل الفخم - وما ذلك إلا لأنه كان لا يلائم طبائع نظمهم . وشاع بين طبقات المولدين الأولى ، وقلَّ عند أبي تمام والبحتري ولم يقلَّ المتنبي منه إلا كلمة واحدة :

اثلت فإننا أيها الطلل^(١)

وذلك بعد أن لان طبعه عند عضد الدولة .

والكامل الأحذ المضر من الأوزان التي نَفَقَتْ سوقها عند المعاصرين . وهو في زعمي لا يلائم مذاهب الغموض والتعميق والاستعارات على الطريقة الإفرنجية ، الغالبة على النظم الحديث ، لأنه بحرٌ وسَطٌ غير كثير المقاطع والأنغام ، ورقة اللفظ وخفته أهم فيه من حشد الصور العقلية والمعاني المتكلفة . وأسلوب القصص والحوار أوقع فيه من إلقاء الكلام على طريقة الخطابة كما في قول الدكتور إبراهيم ناجي :

يا غلَّة المتلهف الصَّادي يا آيتي وقصيدتي الكبرى
زادي لقاءك جل من زاد يحيا الورى وأعيش بالذكرى

فهذه خطبة لا يصلح لها الكامل المضر ، وإنما نُولِّك أن تضع كلامك فيه على طريقة العرجي مثلا :

عوجي عليَّ فسلمي جَبْرُ فيم الصدودُ وأنتم سَفَرُ
ما نلتقي إلا ثلاث منى حتى يُفَرِّقَ بَيْننا النَّفَرُ^(٢)
الحَوْلُ بعدَ الحَوْلِ يَجْمَعُنا ما الدَّهْرُ إلا الحَوْلُ والشَّهْرُ

(١) ديوانه ٥٦١ .

(٢) الأغاني ١ - ٤٠٨ ، وقوله : وأنتم سفر : قريبا تسافرين . وثلاث منى : ليالي الحج . نفر : انقضاء الحج .

(عنى شهر الحج) ، فانظر إلى رقة هذا الكلام ، وتأمل كيف أورده الشاعر
مُورِد المُنَاجاة والمُهمَّس لا الخطابة والصياح . وأزيدك إيضاحاً : وازن بين قوله : « ما
نلتقي الخ » ، وقوله في الجيمية :

نلبث حولا كاملا كلّه لا نلتقي إلا على منهج
في الحجّ إن حجت وماذا منى وأهله إن هي لم تحجج
فالمعنى كما ترى واحد . إلا أن نفس السّريع في الجيمية خطأي ، بينما نفس
الكامل في الرائية نفس مناجاة وتلطف .

وأشدد معي هذه الأبيات للتّواسي من الكامل المضمّر :

كان الشَّبَابُ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ	وَمُحَسِّنُ الضَّحِكَاتِ وَالْهَزْلِ
كان الفصيح إذا نطقتُ به	وخرجتُ أخطرُ صَيِّتِ النعل
كان المُشَفِّعُ في مآربه	عندَ الفتاةِ ومُدرِكِ النّيل
والباعثي والنّاس قد رَقَدُوا	حتى أَكُونَ خَلِيفَةَ البَعْلِ
فالآن صرْتُ إلى مُقَارَبَةٍ	وحطّطتُ عن ظَهرِ الصِّبَا رَحلي
والكأسُ أهواها وإن رَزَاَتْ	بُلُغَ المعاشِ وَقَلَّتْ فَضلي
صَفراءُ بَجَدَها مَرازيها	جَلَّتْ عَنِ النُّظَرَاءِ وَالْمِثْلِ
دُخِرَتْ لآدم قبل خَلْقَتِهِ	فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ القَبْلِ
فأتاك شيءٌ لا تُلامِسُهُ	إلا بِحُسْنِ غَرِيزَةِ العَقْلِ
حتى إذا سَكَنْتُ جَوايحِها	كَتَبْتُ بِمِثْلِ أَكْارِعِ النَّمْلِ ^(١)

(١) الشعر والشعراء ٧٩٧ . قال ابن قتيبة . ما فحواه : أنه يرجع « كان الشباب مظنة الجهل » بالطاء المعجمة والنون وكسر الطاء ، وكأن أبا نواس أخذه من قول النابغة « فان مظنة الجهل شباب » وهذا وجه وأرجح عندي ما تواترت به الرواية « كان الشباب مظنة الجهل » بالطاء المهملة ، ويدلّك على صواب هذا الرأي قوله « وحططت عن ظهر الصبارحلي » وقوله : فالآن صرت إلى مقاربة عني بها مقاربة الخطأ في المشي من الضعف والشيخوخة . مرازيها :

خَطَيْنَ مِنْ شَقِيٍّ وَمُخْتَلِفٍ غُفِّلَ عَنِ الْإِعْجَامِ وَالشَّكْلِ
فَاعْذِرْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ رَجُلٌ مَرَنْتَ مَسَامِعُهُ عَلَى الْعَذْلِ

ولا ينكر إلا مكابر أن هذا الكلام مناجاة وتلطّف في الحديث . وبحسبك أنه بداه بتذكّر حزين ، واختتمه باعتذار المتواضع المقرّ وجعل فيما بين ذلك يتحدث لك عن أسلوب حياته الماجن بطريقة أشبه شيء بوسوسة إبليس في الصدور .

وقد جارى أبو نواس في هذه اللامية قصيدة امرئ القيس التي مطلعها^(١) :

حي الحمول بجانب العزل

وفيها من رُوح الهمس ما لا يخفى ، وقد عبثت بها الرواية حتى ضاع أكثرها فيما أرى ولم يبقَ منها إلا أضغاثٌ - يدل على ذلك كثرة التصريح فيها وعدم تساوق المعاني .

هذا وبحسبنا ما قدّمناه من أمثلة للدلالة على أن الكامل الأحذّ والمضمر كليهما بحرا رقة وجوار وقصص سهل رقيق ، ولا يصلحان للتفخيم والكلام الضخم .

الأعاجم الكرام الذين يسبأونها - قوله جلت عن النظراء والمثل : نظر فيه إلى كلام المعتزلة عن الله . قوله : كتبت بمثل أكارع النمل : عني أن أثر الحمر في الجسم مثل ديبب النمل على الرمل والمعنى قديم . أو كأن غلا يدب في العظام .
(١) مختارات الشعر الجاهلي ١٠٣ .

الفصل الثالث البحور الطوال

(١) المنسرح والخفيف :

حقُّ هذينَّ البحرين أن يذكرَا مع البحور التي بين بين ، إلا أنها ؛ كثر منها
مقاطع . أما المنسرح فوزنه :

مستفعِلن فاعلون مفتعلن مستفعِلن فاعِلون مفتعلن

ومثاله من الكلمات :

مجتريءٌ حاكمون مجتريء مُقدّم قادمون مستعير
في دارنا ، قرب دارنا ، دَرَرَر في داركم قرب داركم تَرَررو
فتاة جيراننا مخبأة مفتعلن فاعلون مفتعلُّ

ومثاله من النظم قول ابن قيس الرُّقِيَّات في عبد الملك^(١) :

ما نَقَمُوا من بني أُمَيَّة إلا أنهم يَحْلُمون إن غضبوا
وأنهم مَعْدِنُ الملوك فلا تَصْلُحُ إلا عَلَيْهِم العَرَبُ
إن الفَنِيْقُ الذي أبوه أبو العاصي عَلَيْهِ الوقارُ والحجب
خليفةُ الله فوق مِنْبَرِهِ جَفَّتْ بذاك الأَقْلَامُ والْكُتُبُ

(١) الأغاني ٥ : ٧٩ .

وقد يحدث في عجز المنسرح تغيير إذا جاءت القافية من طراز « تاتا » أو « توتو » أو « تي تي » ، كما في قول المتنبي^(١) :

شامية طالما هَوَتْ بها تُبْصِرُ في ناظري مُحيّاها
فَقَبِلْتُ ناظري تُعَالِطُنِي وإنما قَبِلْتُ به فاهَا
حيث التقى خدها وتَفَاحَ لُبْنان وتغري على حُمَيّاها

والمنسرح من البحور التي يكثر فيها التنويع والتغيير والتحوير ، فيجيء صدره أحياناً : « مفتعلن فاعلون مفتعلن » ، وأحياناً : « مستفعِلن مفعولون مفتعلن » ، وأحياناً « مفتعلن فاعلون مستفعِلن » ، والأول هو العمدة^(٢) . والأنواع الأخرى تجيء في الشعر ، وقد يعييبها من ليس له بصرٌ بأوزانه ، كأن تقول :

يا ربَّ كأسٍ صِرْفُ مُعْتَقَةٍ تَرُدُّ سالي الهوى إلى شَجْنَه

وهذه بعد ، تفاصيل تجدها كاملة في كُتب العروض .

وأما الخفيف فوزنه : « فاعلاتن مستفعلاتن فعولن » مرتين . ومثله من الكلمات :

كاتبات مستبصرات حسان فانتات مستعبدات قلوبا
ناظرات نا ناظرات عيون عانسات لا آنسات ، فعولو
يا صديقي لا يا صديقي أجني يا حبيبي يا يا حبيب الفؤاد

(١) ديوانه ٥٥٢ .

(٢) زعم شارح ديوان بشار (ص ٦٣) أن لبشار نوعاً انفرد به من المنسرح . وليس في كلام المعلقين على حواشيه ما يدل على أنهم لم يسلموا له هذا الزعم . ومنسرح بشار جار على الوزن العمدة . إذ الوزن الطويل من المنسرح : « مستفعِلن مفعولات مستفعِلن أو مفتعلن » قليل في الاستعمال .

وهذا الوزن يدخله التحوير والتغيير فيصير :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مُتَفَعِّلَاتُنْ فَعُولُنْ
ملكات مستحركات علينا ما لكات مهذبات حسان

وأحياناً يقصر آخر جزء من عجز البيت هكذا :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مستفعلاتن فاعلي^(١)

وكانك قد قلت مترنماً : فاعلي مع تسهيل الهمزة الأولى .

تن فعولن تن تن فعولن فعولن فاعلاتن تن تن فعولن عولو
ناضرات مستبشرات ضحوك فانتات في البيت هرّ يجري

وموضع الترنم عند الباء من يجري ههنا .

ومثال كل هذا من النظم قول بشار^(٢) :

حييا صاحبي أُمّ العلاء وأخذراً طَرْفَ عَيْنِهَا الحوراء

(١) هذا النوع من التغيير في بحر الخفيف يسميه العروضيون تشعيثاً . وما أحسب أنهم سموه كذلك إلا لأنه يفسد عليهم ما فرضوه من عدم جواز الزحاف في الأوتاد . وهذا التغيير كما لا يخفى زحاف في الودد « فاعلاتن » إذ وزن الخفيف عند العروضيين :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × ٢

وهذا الوزن عندي لا يمثل نعم البحر تمثيلاً صحيحاً ، وما ذكرته لك « فاعلاتن مستفعلاتن فعولن » × ٢ = أشبه - لان الخفيف إذا تأملته بحر منتزع من المتقارب ، ووزنه : « فافعولن فعولن فعولن فعولن » × ٢ ، فليس فيه شيء مفارق للمتقارب إلا « فعولن » ، وبضمك « فعولن » إلى « فعولن » تحصل على مستفعلاتن و « فعولن » قريبة من المتقارب لأنها خيب وصيقتها الأصلية « فاعلن » ، وقد جاء ابن الرقيات بها في بيت من الخفيف وهو قوله :

أقفرت من آل عبد شمس كداء فكدي فالركن فالبطحاء

(٢) ديوانه ١٠٧ .

إِنْ فِي عَيْنِهَا دَوَاءٌ وَدَاءٌ لِحُبِّهِ وَالِدَاءُ قَبْلَ الدَّوَاءِ
أَسْقَمَتْ لَيْلَةَ الثَّلَاثَاءِ قَلْبِي وَتَصَدَّتْ فِي السَّبْتِ لِي لَشَقَائِي
وَعَدَاةَ الْخَمِيسِ قَدْ فَارَقْتَنِي ثُمَّ رَاحَتْ فِي الْحُلَّةِ الْحَمْرَاءِ

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيها تقصير الجزء الأخير وتصويره
إلى « عولو » بدل « فعولو » - الحَوْرَ أعي . الحَمْرَ آعي

والتغييرات التي تحدث في عمود وزن الخفيف كثيرة . فبعضها حسن وبعضها
مستقبح . فلو جاء شاعرٌ في قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبي :

ذِي الْمَعَالِي فَلْيَعْلُوْنَ مِنْ تَعَالَى هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا لَا
بقوله :

لَيْسَ مِنْهَا قَطُّ الرِّضَا بِالْدِينَةِ وَلَكِنْ نِقَارِعُ الْأَبْطَالَا

كان هذا بيتاً جيداً . ويشبهه أن تحيء في قصيدة قافية بقولك :

تَبَلَّتْكَ وَلَمْ تَكُنْ تَعْرِفُ الْحُبَّ فَذُقْ مَا يَذُوقُهُ الْعِشَاقُ

وهذا أقل اضطراباً من الأول . ويحتمل نحو :

الْمَلُوكُ مِنْ حَمِيرٍ وَبَنِي الْأَصْفَرِ بَادُوا وَهَلْ يَدُومُ نَعِيمُ

هذا وقد قَدِّمْتُ لك أن كلا البحرَيْن الخفيف والمنسرح ، حقهما أن يذكرَا مع
أنواع الأخذ والسريع . ذلك بأن نغمهما كالمتنم لأنغام أولئك . خذ المنسرح وامتنح
نغمته بالنسبة إلى السريع والأخذ ، وافعلْ مثل ذلك بالخفيف . تجد أنه بينما ينحو
الأخذ منحى الحوار والهمس ، والسريع منحى الخطابة المسجعة والنثر ، يجنح المنسرح
صوب الرقص والتغني ، والخفيف صوب الفخامة . ولهذا القول تفصيل سأوضحه
لك :

المنسرح

إذا صَوَّرنا نغم السريع بصورة الخطيب وتكراره وجلجلته ، والكامل الأحذ بصورة التآني والتلطف والهمس التي تكون عند المحدث البارح ، فاننا لا نملك إلا أن نصوِّر المنسرح بصورة الراقص المتكسر أو المغني المخت . وهذا التصوير والتقريب لا يناقض ما قدّمناه قبلُ من أن هذه الأبحر جميعاً تصلح للغناء . ومع التكسر والرقص والتثني تجد في المنسرح لوناً جنسياً يشبه لون المتقارب المجزوء . وقد سبق أن لمحنا إلى هذه الصفة في المنسرح عند كلامنا على المنسرح القصير ، وعلى أمثال :

حديداً بدديداً منك الآن

وإذا بحثت في الشعر الجاهلي لم تجد المنسرحيات فيه تخرج عن أحد غرضين : الرثاء المراد به النوح ، والنقائض . ولا يخفى على القاريء أن الرثاء إذا أُريد به النوح حوى عنصراً قوياً من التأنت واللين - وكيف لا والنوح إنما كانت تقوم به النساء ، ولا شك أنهن كن يتخذن منه معرضاً للفتنة والتبرّج ، أليس الربيع بن زياد العيسى ، من الأوائل يقول (في الحماسة) :

من كان مسروراً بمقتل مالك	فليأت نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء حواسراً يندبنه	يلطمن أوجههنّ بالأسحار
قد كنّ يخبأن الوجوه تستراً	فاليوم حين برزن للنظار

أم ليس أبو نواس يقول :

يا قمرأ أبصرت في مآتم	يندب شجواً بين أتراب
بيكي فيذري الدمع من نرجس	ويلطم الورد بعناب

ولا داعي للتطويل هنا في تبين ما بين الرثاء والغزل من قرى ، فأقل ما في موت الفقيد من الرؤساء والفتيان ، أنه يجعل حُرْمه أيامى بعده مُعْرِضات لمن يريد

انتهاهن . وربما يحسن أن نستشهد في هذا الموضع بقصة صخر بن عمرو بن الشريد
[ذكرها الميداني في أمثاله ج ٢ ص ٤٣]^(١) إذ كان صخر طريح فراشه على شفا
الموت ، فسمع سائلاً يسأل سليمي زوجته : « يُباع الكفل ؟ » فقالت : « نعم عما
قليل » .

هذا وفي الرثاء بُعدُ تعمُّد من جهة الراي أن يحاكي النساء ، فيدعى حرَّ الكبد
وتفتت الأحشاء وتدفق الدموع ، وانقصام الظهر إلى غير ذلك من المعاني التي تُنسب
في العادة إلى النساء دون الرجال .

وقد ألمعنا عما بين المناقضات والزَّفن الجنسي من قرابة ، في كلامنا عن المنسرح
القصير و « الجابودي » . ونضيف هنا أنه لا يستبعد أن كثيراً من المناقضات كانت
تُدفع إلى الجواري ليُنشدنها ويرقصنَ عليها . وبما يدلُّ على هذا ما نجده في بعضها من
إقذاع ينذر في الشعر القديم ، مثلاً قول الجُميِّح^(٢) :

أنتم بنو المرأة التي زعم النَّا	س عليها في الغي ما زعموا
يَمْرَج جار استها إذا ولدت	يهدر من كل جانب خُصم
وأُمها خيرة النساء على	ما خان منها الدَّحاقُ والأثم

فهذا لا يعقل أنه كان ينشده ناظمه ، وهو من السادة ، في ندى القوم ومَجْمع
سَراة الحيِّ ، وإنما المعقول أن يكون منشده جارية أو دنيئاً من الأدنياء .

هذا ، والكلمات المنسرحيات التي تخرج عن الرثاء كما وصفناه ، وعن
المناقضات قلة نادرة ، وليست ببعيدة الصلة - إن تأملناها - عن أحد هذين الغرضين .
خذ كلمة المهلهل :

(١) طبعة مصر ١٣٥٢ هـ .

(٢) الفضليات ٤٨ - سن ١١ - ١٤ - هذا تهكم . الخصم بضمّتين : الناحية . الأثم بتسكين التاء وتحرك في
الضرورة : أن تكون المرأة مفضاة . والدحاق : خروج فم الرحم عند الولادة .

أَعَزَزْ عَلَى تَغْلِبِ بِمَا لَقَيْتَ أُخْتُ بَنِي الْأَكْرَمِينَ مِنْ جُشَمِ
 أَنْكَحَهَا فَقَدَّهَا الْأَرَاقِمَ فِي جَنْبٍ وَكَانَ الْحِبَاءُ مِنْ أَدَمِ
 لَوْ بِأَبَانَيْنِ جَاءَ يَخْطُبُهَا زُمِّلَ مَا أَتَفَّ خَاطِبٍ بِدَمِ^(١)

فهذه فيها نفحة من النوح ، كما فيها نفس من « الردح » .

ومن المنسرحيات الشاذة كلمة الأعشى^(٢) :

إِنْ مَحَلًّا وَإِنْ مَرْتَحَلًّا وَإِنْ فِي السَّفَرِ ؟ ذَمْضَى مَهَلًا

وابن قتيبة يرى أنها منحولة ، وما أجدر ذلك أن يكون^(٣) :

وأما كلمة امرئ القيس^(٤) :

إِنْ بَنِي عَوْفٍ أَنْلَوْ حَسِبَا ضِيعَهُ الدُّخْلُونَ إِذْ غَدَرُوا
 أَدَّوْا إِلَى جَارِهِمْ ذِمَامَهُمْ وَلَمْ يُضِيعُوا بِالْغَيْبِ مَنْ نَصَرُوا
 لَمْ يَفْعَلُوا فَعَلَ حَنْظَلُ بِهِمْ بَنَسَ لِعَمْرِي بِالْغَيْبِ مَا انْتَمَرُوا
 لَا حَمِيرِي وَفِي وَلَا عُدُسُ وَلَا اسْتُ غَيْرَ يَحْكُهَا تَفَرُّ
 لَكِنْ عُوَيْرُ وَفِي بِذِمَّتِهِ لَا عَوْرُ ضِرَّةُ وَلَا قِصْرُ

(١) رواية الفران في الحاشية ٢٧٠ : « عز على تغلب الذي » الخ - جشم : حي من تغلب ، وهم جشم بن بكر . وهذا سوى جشم بن بكر الذي في هوزان . والأرقام بنو تغلب . الحباء : الضدائق . آدم : جلود . بأبانين : أراد بأبان ، وهو جبل ، فثنى كأنه يريد الجبل وما حواليه ، كما قالوا عنيزتين في عنيزة (معلقة عنتره) ، وكثير من النحويين المتأخرين بهم فيحسب « أبانان » مما بني من الأعلام على التثنية ، وليس الأمر كذلك (راجع حاشية ٢ ش ٥ - ٦ ص ٧ من شرح شافية ابن الحاجب للرضي تحقيق محمد نور الحسن مصر ج ٢) - قوله زمِّلَ ما : ما زائدة في الإعراب مؤكدة في المعنى .

(٢) ديوانه ٣٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١٤ .

(٤) الفضليات ٤٣٥ - ٤٣٦ .

كالبدر طَلَقَ حُلُوَّ شَمَائِلُهُ لا البُخلُ أَزْرَى به ولا الحَصْرُ
من مَعَشَرٍ ليس في نِصَابِهِمْ ضَعُفٌ ولا في عِيدَانِهِمْ خَوْرٌ

فهي من صميم ما قدّمناه ، إذ فيها شَتَمٌ ظاهر للدخلين من بني حنظلة الذين
فَرَّوا عن شُرْحَبِيل بن الحارث عم امريء القيس يوم الكلاب ، ومدحُ العوير فيه
مبالغة في سبهم والزراية عليهم - وأظن القاريء لم يَقُتْه هنا موضع قوله : « ولا استُ
عيرَ يحكمها ثفر » .

ولعله يَحْسُنُ أن يوازن بين هذه الكلمة وأخرى قالها امرؤ القيس في هذا
الغرض بعينه (إلا مدح العوير) من رثاء عمه وهجو بني حنظلة^(١) :

وَفَقَّرَهُمْ إني أَفْقَرُ خَابِراً ^(٢)	بَلِّغْ ولا تترك بني ابنة مِنقَر
وأبلغ بني لُبْنَى وأبلغ تُمَاضِراً	وأبلغ بني زَيْد إذا ما لقيتَهُمْ
بني دارمٍ أم ليس جاراً مجاوراً؟ ^(٣)	أليس ابنكم أم ليس وَسْطَ بيوتكم
له فيكم ياشرٌ من حَلٍّ غائراً ^(٤)	ألم تكِ آلاءُ تواليت وأنعمُ
يُسَوِّفُ آناءَ العشيِّ البرائراً ^(٥)	ومن حَلٍّ في نجدٍ ومن حَلٍّ مُحْيِفاً
فكونوا إماءً ينتسجن المعاصراً ^(٦)	أحنظَلْ إذ لم تشكروا وغدرتُم
حياءٌ ولا تلقى التميمي صابراً	أحنظَلْ لو كنتم كراماً صبرتُم

(١) نفسه ٤٣٥ - ١ - ٥ .

(٢) فقرهم : فصلهم وبينهم وخصصهم .

(٣) الضمير يعود على شرحبيل .

(٤) غائراً : في الغور .

(٥) مُحْيِفاً : في خيف منى وأصل الخيف جانب الجبل المداني السفح . والبرائر : ثمار الأراك . ويسوفها : يشمها .

(٦) المعاصر : ضرب من ثياب الأعراب .

فهذا كلامٌ مُحتاجٌ فخمٌ يناسب بحر الطويل بخلاف المتكفيء المتكسر الذي
كأن صاحبه يرقص على دقات طبل .

والمناقضات القديمة في بحر المنسرح كثيرة ، وأشير منها على سبيل التمثيل الى
نقائض الأنصار الفائيات ، وفيها من الغزل الجنسي ما فيها . وهاك طرفاً من عينيه في
المنسرح لذي الإصبع العدواني^(١) :

إنكما صاحبيّ لن تدعا	لومي ومهما أضعُ فلن تسعا
إنكما من سفاه رأيكما	لا تجنّباني السّفاه والقّدعا
إلا بأن تكذبا عليّ ولم	أملك بأن تكذبا وأن تلعا ^(٢)
إن تزعما أنني كبرتُ فلم	ألف بخيلا نكسا ولا ورعا
أجعلُ مالي دون الدّنا غرضاً	وما وهى ملامور فأنصدعا
إما تريّ شكتي رُميحَ أبي	سعد فقد أحملُ السلاح معا ^(٣)
السيفَ والرّمحَ والكنانةَ والنّبْلَ	جِداداً مُحشورةً صنعا ^(٤)

وهذه القصيدة على سموّ معانيها فيها المنزع الرقصي والتكفؤ ، وهي تمثل رُوح
شيخ هدم ضاق ذرعاً بأعدائه من الشبان . ولا أحسب القاريء تفوته لمحة الحسرة
على فوات الغزل في قوله : « إِمّا تريّ شكتي رُميحَ أبي سعد » .

ومثال آخر من الهجائيات المنسرحيات دالية صخر الغي الهذلي^(٥) :

(١) نفسه ٣١١-٣١٢ .

(٢) تلعا : تكذبا ، وأصله من الإسراع والجري .

(٣) رُميحَ أبي سعد : العصا ، وأصل هذا أن لقيم بن لقمان وكنيته أبو سعد كبر حتى دب على العصا .

(٤) مُحشورة : جيدة الريش . صنع : جمع صنيع ، وهو الجيد الصنع .

(٥) رغبة الآمل من شرح الكامل للمرصفي مصر ١٩٣٠ ج ٨ ص ١٩٤ .

إني بدهماء عز ما أجد
 عاودني حبا وقد شحطت
 والله لو أسمعت مقالتها
 مآبهُ الروم أو تنوخ أو
 لفاتح البيع عند رؤيتها
 أبلغ كبيراً عني مغلفة
 الموعدينا في أن تقتلهم
 إني سينهي عني وعيدهم
 وصارم أخلصت خشبته
 فليت عنه سيوف أريح حتى
 وسمحة من قسي زارة صفر
 كأن إزبانها إذا ردمت
 ذلك بزّي فلن أفرطه
 فليست عبداً للموعدي ولا
 جاءت كبير كيا أخفرها
 في المزي الذي حششت به
 تيس تيوس إذا يناطحها
 إن أمتسكه فبالفداء وإن
 عاودني من حباها زود
 صرف نواها فإنني كيد
 شيخاً من الزب رأسه ليد
 الآطام من صوران أو زيد
 وكان قبل ابتياعه لكيد
 تبرق فيها صحائف جدد
 أفناء فهم وبيننا بعد
 بيض رهاب ومجنأ أجد
 أبيض مهو في متنه ربد
 باء بكفي ولم أكذ أجد
 اه هتوف عداها غرد
 هزم بغاة في إثرها فقدوا
 أخاف أن ينجزوا الذي وعدوا
 أقبل ضيماً يأتي به أحد
 والقوم صيد كأنما رمدوا
 مال ضربك تلالده نكد
 يالم قرناً، أرومه نقد
 أقتل بسيفي فإنه قود^(١)

(١) مناسبة القصيدة أن صخر الغي قتل رجلاً من مزينة كان جاراً لبني خناعة بن سعد بن هذيل بن مدركة ،
 فحرض أبو المثلم قومه على صخر ، وكان بين أبي المثلم وصخر هذا مناقضات ، وأبو المثلم أشعر الرجلين ، ومن جيد
 شعره :

يا صخرُ إن كنتَ ذا بُزٍّ تُجمَعُ فإنَّ حولك فتياناً لهم حُلٌّ

ومريثته النونية في صخر وهي من حسن الشعر ونبيه ، ومطلعها : « لو كان للدهر مال كان متلبه » وهي مشهورة ،

وهذه الكلمة في مشربها تشبه عينية العدواني . ولعلك لم يفتك جانب الرقص
الثقيل فيها ، تراه أظهر شيء في تكرار الصفات والمواضع نحو :

مآبه الروم أو تنوخ أو الـ آطام من صوران أو زبد

وهذه القصيدة غط صعب ، وقد جاراها طريح الشاعر بكلمة جيدة في مدح
الوليد بن يزيد ذكرها صاحب الأغاني^(١).

ومن أمثلة الرثاء في المنسرح قول لبيد في أربد أخيه^(٢).

أخشى على أربد الخوف ولا أرهب نوء السماء والأسد

وقوله دهاء : اسم محبوبته ، وقوله زؤد ، عني به رعدة وأصل الزأد : الاستخفاف والفرع ، قال الآخر : « حملت به في
ليلة مزوودة » : أي ذات أهوال . قوله شيخاً من الزب : يعني الطوال الشعر المفرد أزب . رأسه لبد : أي متلبد
الشعر . مآبه : أي موطنه . الروم : بلاد الروم . تنوخ : أقاصي الجزيرة بالشام وأكناف العراق ، وأراد مواطن تنوخ ،
وهي قبائل من قضاة أقامت هناك . والآطام : الحصون وصوران وزبد : موضعان بالشام . لفاتح البيع : كنى به عن :
طلب وصلها ، وهذا مثل قول النابغة « لو أنها عرضت لأشمت راهب » وقول كثير : « رهبان مدين والذين
عهدتهم » الأبيات . قبل مبنية على الضم : أي من قبل . لكذ : أي عسر . كأنه يقول : لصبا إليها على تزمته . جد
جمع جديد . بعد : أي بعد ، ورووا بعد بفتحتين ، أي مسافة بيننا بعيدة . بيض رهاب : أي أسهم من التي يقال لها
رهاب ، وهي التي لا عبورة لها ، كذا قال السكري ، أي مثله ليست عراض النصول فيها خط في وسطها ، وإنما هي
كهذب الطرفاء . ومجنأ ترس . أجد : قوي . قوله وسمحة الخ : يعني قوساً . عدادها : إرئانها . خشيبته : يعني طبيعته
وحديده ومعدنه مهو : أي رقيق . قال السكري : سلاح مهو أي سلاح رقيقاً . فليت عنه : أي بحثت وفتشت سيوف
أربحا وثم اخترته من بينها . ردمت (بالبناء للمجهول) جذب وترها عند الرمي . هزم بسكون الزاي : صوت : بقاة :
جمع باغ ، وهو الذي ينشد دابة خالصة منه . يقول : كأن إرئان هذه القوس صوت قوم يطلبون بعيراً ضل . قوله :
فلست عبدا للموعدي ، رواية المرصفي ، ورواية ديوان هذيل طبع أوربا « للموعدين » . كيا أخفها أي احبها
وضعت الفاء . صيد : رفعوا رؤوسهم مع ميل . حششت به : زدت به . ضريك : فقير . تلاده نكد : لا تلاد ولا مال
له . تيس تيس : شتم للمزني ومزينة جدهم قتل فيها يزعمون في تيس . نقد بكسر القاف : فيه هوس ، قود :
قصاص .

(١) الأغاني ٤ - ٣٢٣ - ٣٢٥ .

(٢) الكامل ٢ - ٢٧٠ .

ما إن تُعَرِّى المنون من أحد ولا والدٍ مشفق ولا ولد
فَجَّعَنِ الرَعْدُ والصَّوَاعِقُ بالفارسِ يَوْمَ الكَرِيمَةِ النَّجْدِ
يا عين هَلَّا بِكَيْتِ أَرَبَدَ إِذْ قُمْنا وقام العَدُوُّ في كَبَدِ
والتأثت وتعمد النوح بين ههنا ، ووازن بين هذه الكلمة وبين قوله من
الكامل :

طَرِبَ الفَوَادُ ولِيتَه لم يطرب	وعناه ذكرى خلة لم تَصْقَبْ
سَهْفاً ولو أني أطعْتُ عواذلي	فيما يُشْرَن به بسفح المَذْنَبِ
لَزَجَرَتْ قَلْباً لا يَرِيع لَزاجر	إن الغوى إِذا نُهي لم يُعْتَبِ
فتعزَّ عن هذا وقلْ في غيره	واذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أَرَبَدَ الخير الكريم جدوده	غادرتني أمشي بقبرن أعضب
يتحدَّثون مخافةً وملاذةً	ويُعَابُ قائلهم وإن لم يشغب ^(١)
إن الرزيئة لا رزيئة مثلها	فقدان كل أخ كضوء الكوكب

فهذه البائية تأيين صُلب فيه شدة أسر لبيد ، وليس كالدالية ، فقد لان فيها
الشاعر وقصد إلى التفجع والتوجع كما تفعل النساء .

وإذا شئت فوازن بين قول لبيد في الدالية « أخشى على أربد » . وبين قوله في
العينية من الطويل^(٢) :

بلىنا وما تبلى النجوم الطوالع	وتبقى الجبال بعدنا والمصانع
وقد كنت في أكتاف جار مَضْنَة	ففارقني جار بأرَبَد نافع
فلا جزعُ إن فرَّق الدهرُ بيننا	فكل فقى يوماً به الدهرُ فاجع

(١) رغبة الآمل ٨ : ١٦٧ - ١٦٨ . المذنب : جبل . يعتب : ينتهي . الملاذة : الغش من ملذ بضم اللام .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٢٣٦ .

وما النَّاسُ إلا كالديار وأهلها بها يَوْمَ حَلُّوها وَغَدَوْا بلاقع
وما المرءُ إلا كالشهاب وَضُوئِهِ يَحْوَرُ رَمَاداً بعد إِذْ هُوَ ساطع
أليس ورائي إِنْ تَرَاحَتْ مَنِيَّتِي لُزُومَ العصا تُخْنِي عليها الأصابع
أخْبِرْ أخبارَ القُرون التي مَضَتْ أدبُ كَأني كلما قمتُ راکعُ

فهذا كلامٌ جليل شديد الأسر ، لم يقصد به إلى رقص أو نياحة ، وإنما أريد به الرثاء على طريقة الشعر الرصين التي يعرفها لبيد ويحيدها . ومثل هذه الموازنة بين منسرحية لبيد الدالية وسائر مرثياته في أربد من البحور الطوال يمكن أن نجريها بين عينية أوس بن حجر في المنسرح^(١) :

أيتها النفس أجلي جزعا

وعينية مالك بن نويرة في الطويل^(٢) :

لعمرى وما دهري بتأين هالك

وسياقي الكلام على هاتين القصيدتين عندما نتحدث عن البحر الطويل .

وخلاصة ما قدمناه لك من القول أن بحر المنسرح - بحسب ما نجده في أشعار الجاهليين - بحرٌ لين ذولين جنسي لم يكذب يخرج عن صنفى الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعهما من غزل أو شبهة . وقد وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحراً يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية - كما وجدوا في السريع والأخذ - فأكثرُوا منه ولا سيما ابن قيس الرقيات وابن أبي ربيعة . ولابن قيس الرقيات في المنسرح كلمته المشهورة^(٣) :

(١) الكامل للمبرد ٢ : ٢٧٣ - ٢٧٤ .

المفضليات ٥٢٦ .

(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .

عاد له من كثرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب
ومدائح حسان في عبدالعزيز بن مروان ، وقد تحدث عن كل ذلك الدكتور طه
حسين بما لا مزيد عليه^(١).

ولابن أبي ربيعة قوله (الأغاني ١ - ١٠٣) :

يا من لقلبٍ متيم كَلِفَ	يَهْذِي بِخُودٍ مَرِيضَةٍ النَظَرِ
تَمَشِي الهَوِيَّيْنِ إِذَا مَشَتْ فُضْلاً	وَهِيَ كَمَثَلِ الْعُسلُوجِ فِي الشَّجَرِ
مَا إِنْ طَمَعْنَا بِهَا وَلَا طَمَعْتَ	حَتَّى التَقِينَا يَوْمًا عَلَى قَدَرِ

أَي مَصَادِفَةً .

قَالَتْ لِتَرْبٍ لَهَا تَحَدَّثَهَا	لِنُفْسِدَنَّ الطَّوْفَ فِي عَمْرِ
قَوْمِي تَصَدِّي لَهُ لِيَعْرِفَنَا	ثُمَّ اغْمِزِيهِ يَاأَخْتُ فِي خَفَرِ
قَالَتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى	ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي
مَنْ يُسَقِّ بَعْدَ الْمَنَامِ رِيْقَتَهَا	يُسَقِّ بِمَسْكِ وَبَارِدِ خَصْرِ

(أي بارد) - وهذه أبيات لينة في لغتها ونغمها وأسلوبها الحوارى المملوء
شيطنة وخبثاً .

وقد شاع المنسرح بين طوائف المرققين في العصر الأموي ، وقلَّ عند شعراء
الفخامة أمثال كثير والأخطل والقطامي وجريروابن الرقاع والفرزدق ، ولم يتعاطه
طلاب الجزالة والفحولة إلا الكميث والطرماح . أما الكميث فلأنه أراد أن ينقض
بائية ابن قيس الرقيات في عبد الملك ببائية في بني هاشم ، وأما الطرماح ، فلأن غرامه
بالغريب أبي عليه إلا أن يستعمل المنسرح في قافية من أصعب قوافيه ، ولغرض جاف

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٤٤ - ٢٤٨ .

غير الأغراض التي خلقه الله لها ، ليشقّ بذلك على نفسه وعلى من بعده . وقد وجد في المولدين من أبي تمام مقلداً مخلصاً . وذلك في قوله^(١) :

ما لكيب الحمى إلى عقده ما بال جرّعائه إلى جرّده^(٢)
ما خطبه ما دهاه ما غاله ما ناله في الحسان من خُرده

وفيهما يقول في نعت البعير :

سأخرق الخرق بابين خرقاء كاهيق إذا ما استحمّ من نجده^(٣)
مقابل في الجدیل ، صلب القرا لو يحكّ من عجبّه إلى كتده^(٤)
تامكه ، نهده ، مداخله ملمومه ، مخزله أجده

وهذه الأبيات مما عابه ابن الأثير في المثل السائر (طبعة مصر ١٢٨٢هـ ص ١٨٢) .

وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم في المنسرح ، كما قد أكثروا من الأحذّ والسريع ، إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبي ربيعة وأضرابه ، ويدّعون لأنفسهم من الظرف واللين ما كان لأولئك . وقصيدة بشار^(٥) :

قد لامني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه ضرر

(١) ديوانه ١ - ٦٩ - ٧٢ .

(٢) العقد : ما تعقد من الرمل . والجرد : الفضاء الخالي من النبات .

(٣) الخرق : بفتح الحاء : الصحراء تنخرق فيها الريح . ابن خرقاء : البعير ، وأمه الثاقبة توصف بالخرق الهيق : ذكر النعام . التجد بالتحريك : العرق .

(٤) الجدیل : من جدود الإبل ، ومثله شدقم . القرا : الظهر . الكتد : عند الكتف ، يقول : لو يفتش هذا البعير من عجب ذنبه إلى أعلى كتفه وجد حرا صلبا .

(٥) الأغاني ٣ : ٤٠ - ٤١ .

تنظر نظراً بيناً إلى رائية عمر ولا تخالفها إلا في المجرى ، فهو هنا رفع وهناك خفض وكلام عمر :

يا من لقلب متيم كلف يهذي بخود مريضة النظر
لطيف يتجلى فيه لين المنسرح كأحلى ما يكون . ولكن كلام بشار لتكلفه
ومغالاته في إبراز ناحية الرفث لا يخلو من قساوة وغلظة ، وهو مع هذا كله جار على ما
في سنخ المنسرح من حركة رقص جنسية متهالكة - نقول : ذلك إنصافاً له ولا غللك
بعد إلا أن نستهن منجه وأسلوبه كما استهنه إسحق الموصلي^(١) وهذك من ناقد .

ومنهج الحسين بن الضحاك في كلمته^(٢) :

تيسري للّمام من أمم ولا تُراعي حمّامة الحرّم
قد غاب لا آب من يراقبنا ونام لا قام سامر الخدم
أجود وأرقّ وأحلى . ولولا ما تكلم الدكتور طه حسين في هذه الميمية كلاماً
واقياً في كتابه « حديث الأربعاء » لأوردناها هنا وأطلقنا التحدّث عنها^(٣) .

ومما يظهر روح المنسرح المخنث كما استعمله المولدون أيما إظهار ، قول أبي
العتاهية يمدح الرشيد^(٤) :

أبديت لي الصدّ والملاات	الله بيّني وبين مولاتي
تقبل عذري ولا مُواتاتي	لا تغفر الذنب إن أسأت ولا
فكان هجرانها مكافاتي	منحتها مهجتي وخالصتي

(١) نفسه راجع ٥ - ٢٦٨ وبعده ٣ - ١٣٣ وبعده .

(٢) نفسه ٧ - ٢١٨ - ٢١٩ .

(٣) حديث الأربعاء .

(٤) الأغاني ٤ - ٥٨ .

أقلقني حبها وصيّرتني أهدوءة في جميع جاراتي

ثم انتقل من هذا إلى وصف الناقة والمدح ، فقال :

ومهمة قد قطعت طامسة	قفر على الهول والمحامة
بحرّة جسرّة عذافرة	خوصاء عيرانة علّنداء ^(١)
تبادر الشمس كلما طلعت	بالسير تبغي بذاك مرضاتي
يا ناق خبيّ بنا ولا تعدي	نفسك مما ترين راحت
حتى تناخى بنا إلى ملك	توجّه الله بالمهابات
عليه تاجان فوق مفرقه	تاج جلال وتاج إخبات
يقول للريح كلما عصفت	هل لك يا ريح في مباراتي ؟
من مثل ابن عم الرسول ومن	أخواله أكرم الخئولات

وقد كان أبو العتاهية كما قدمنا رجلاً لنا فلا يستغرب مجيء مثل هذا الكلام منه . وقد قدم صاحب الأغاني هذه القطعة من تأنيته في وصف الناقة والمدح بقوله : « وقال حين جد » . وفي هذه الكلمة القصيرة من النقد النافذ ما فيها .

ومما يدل على أن المنسرح كان من مستخفات البحور لدى الطبقة الأولى من البغداديين أن الخريمي ألف منه قصيدة فيها مائة وخمسة وثلاثون بيتاً يصف بها الفتنة ببغداد أيام الأيمن والمأمون ، ولولا ما آنسه من استخفاف الناس لهذا البحر ما اجترأ على الإطالة فيه هكذا ، وهو معرض نظم يريد أن ينفق بينهم ويكثر منشدوه .

وفي إيراد الطبري لكلمته الطويلة هذه على تمامها في كتاب تاريخ الأمم

(١) جسرّة : جسور . عذافرة : قوية . خوصاء : تميل ببصرها . غير أنه : كالعير في السرعة والصبر . علّنداء : قوية .

والملوك ما يدلّ على أن ما أراده الحرثيّ لمنسرحيته من السيرورة قد تأقّى^(١). ونورد لك منها على سبيل المثال قوله :

الكرخ أسواقها معطلة	يستنّ عيَّارها وعائرها ^(٢)
أخرجت الحرب من سواقطها	آساد غيل غلباً تُساورها ^(٣)
من البوّاري ترأسها ومن الخو	ص إذا استلّمت مغافرها ^(٤)
تعدو إلى الحرب في جواشنها الصُوف	إذا ما عدت أساورها
كتائب الهرش تحت رايته	ساعد طرارها مقامرها
لا الرزق تبغي ولا العطاء	ولا يحشُّرها للقاء حاشرها ^(٥)
في كل درب وكل ناحية	خطارة يستهلُّ خاطرها
والنهب تعدُّو به الرجال وقد	أبدت خلايلها حرائرها
كل رُقود الضحا مخبأة	لم تعد في أهلها محاجرُها
بيضة خدر مكنونة برزت	للناس منشورة غدائرها
مُعصّوبات وسط الأزقة قد	أبرزها للعيون ساترها ^(٦)
تعثر في ثوبها وتُعجلُها	كبة خيل زِيغت حوافرها
تسأل أين الطريق والهة	والنار من خلفها تبادرها

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٧ ص ٥٢ .

(٢) العيار : الشاطر اللص المتصعلك .

(٣) تساورها ، الضمير راجع إلى الكرخ - يعني أن الأحداث أخرجت لصوصا من شطار الكرخ يقطعون الطريق ، ويساورون الناس ، ويفسدون الأمن كأنما هم أسود غلب .

(٤) البوّاري : المحصر . يعني هؤلاء العامة يتخذون من المحصر درقاتهم ، ومن الخوص خوداتهم .

(٥) يعني بالرزق هنا رزق الجند - أي هؤلاء العامة ليسوا كجنود السلطان الذين يعملون بنظام ويرزقون على عملهم وإنما هم نهاب وثاب .

(٦) كبة الخيل : جماعتها .

يا هل رأيت الثكلي مُؤْلولةً في الطرق تسعى والجهد باهرها
في إثر نَعشٍ عليه واحدها في صَدْره طعنةٌ يُبادِرُها
وقد رأيت الفُتيان في عَرَصَةِ الْمُعَرِّكَ مَعْفُورةً مَنَاحِرُها

ولا يخفى أن هذه الكلمة مرثية ونوح على بغداد . ومع أن غرضها جاد ، فإن
الشاعر قد أوردَها على هذا المذهب المنسرحي نزولاً على حكم البيئة ، وجرياً مع
طبيعة الذوق البغدادي الناعم .

ومن منسرحيات المولدين التي تجري هذا المجرى النائح قول مطيع بن إياس
يرثي يحيى بن زياد :

يأهل بَكَوا لقلبي القَرْح وللدموع الهوامل السَفْح
راحوا بيحيى إلى مُغَيِّبَةٍ في القبر بَيْنَ التراب والصُّفْح
راحوا بيحيى ولو تُطَاوَعِني أَلْ أَقْدَارَ لم يُبْتَكِرْ ولم يُرَح
يا خيرَ من يَحْسُنُ البكاءَ له اليَوْمَ وَمَنْ كان أَمْسٍ لِلْمَدْح^(١)

وقول الأخرى ترثي زوجها :

أبكيك لا للنعيم والأنس بل للمعالي والرمح والفرس
أبكي على فارسٍ فُجِعَتْ به أَرَمَلَنِي قَبْلَ لَيْلَةِ العُرْسِ
يا فارساً بالعراء مُطَرَّحاً خَانَتْهُ قُوَّادُهُ مع الحرس
مَنْ لليتامى إذا هُمْ سَغُبُوا وَكُلَّ عَانٍ وكل محتبس
أَمْ من ليرٍّ أَمْ مَنْ لِفائِدةٍ أَمْ مَنْ لذكر الإله في الغَلَسِ^(٢)

(١) الكامل للمبرد ٢ - ٣٠٧ ، قوله الصفح : جمع صفيح ، وهو الآجر يوضع في القبر - قوله لم يبتكر ولم يرح «
هكذا في الأصل ، وأظن الرواية « لم يبتكر ولم ترح » ، والضمير يعود على الأقدار - ولعله عنى لم يبتكر به الدافنون
إلى القبر ولم يروحوا ، على البناء للمجهول .

(٢) الغلس : الفجر قبل أن يسفر .

وقول العُتْبِيِّ يرثي صديقاً له^(١):

يا خَيْرَ إخوانه وأعطفهم عليهم راضياً وغضباناً
أَمْسَيْتَ حَزْناً وصار قُربك لي بُعداً ، وصار اللقاء هجراناً
إنّا إلى الله راجعون لقد أصبح حزني عليك ألواناً

وهذه المقاطيع الثلاث من اختيار المُبرد ، وقد كان من نَقْدَةِ الكلام . إلا أني أحسبه - في استحسانه هذه الكُتُمات - كان متأثراً بروح عصره وذوقه اللين ، لأنه ليس فيها - في حد ذاتها - ما هو جيد بالغ في الجودة . بل إن أسلوبها إلى الضعف أدنى ، وليست بشيء إذا وازنتها بالكلمات الجياد حقاً مما اختاره هو للمؤلّدين وغيرهم كدالية ابن مُناذر^(٢) في الثَّقفي ، ودالية المهلب في المتوكل^(٣) ، وعينيتي أوس^(٤) ومتمم^(٥) .

وقد أخذ أبو تمام بطرف من المنسرح في بعض قصائده ، فجاء به على غير وجهه كما في الدالية التي جارى بها الطرماح ، التي مرّ ذكرها ، وكما في البائية التي جارى بها بعض مدائح ابن قيس الرقيات في عبدالعزيز بن مروان ومطلعها^(٦) :

إن بُكاءً في الربع من أربه فشايحاً مُغرماً على طربه
وفيها يقول محاكياً للأعراب :

(١) نفسه ٢ : ٣٠٩ .

(٢) نفسه ٢ : ٢٨٨ - ٢٩٠ .

(٣) نفسه ٢ : ٣١١ - ٣١٢ .

(٤) نفسه ٢ : ٢٧٢ .

(٥) نفسه ٣ : ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٦) ديوانه ١ : ٤١ - ٤٣ .

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشبَّ سهله بمقتضبه^(١)
إني لذو ميسم يلوح على صعود هذا الكلام أو صبه^(٢)
لست من العيس أو أكلفها سيراً يداوي المريض من وصبه
إلى المصفي مجداً أبي الحسن أنصعن أنصاع الكدري في قربه^(٣)

وهذا كلام يحفو عن رقة المنسرح كما جفت رائية زهير « دع ذا وعد القول في
هرم » عن السريع . وقس كلام أبي تمام هذا إلى جانب كلمة ابن قيس الرقيات التي
يقول فيها :

أُمك بيضاء من قضاة في البيت الذي يُستَظَلُّ في طنبه
وتأمل ما في هذا من السلاسة وما عند حبيب من التكلف تجد فرقاً عظيماً ،
شبيهاً بما بين كلام زهير والمسيب بن علس في الرائيين الخذاوين . ولم يأت أبو تمام بما
يستحسن في بائيته هذه إلا بقوله :

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه
وهذا سرقة من قول بشار بمدح نفسه^(٤) :

تلعبه تعكف النساء به يأخذن من جدّه ومن لعبه
يزدحم الناس كل شارقة ببابه مُشرعين في أدبه

(١) المقتضب : عني به ما ينتقل فيه الشاعر من القصيد ، من النسيب إلى المدح بلا تخلص ، والسهل ما يتخلص فيه . هذا فيما يبدو لي - فانظر في شرح التبريزي .

(٢) الميسم : إما العلامة والطابع وإما الجمال - قال عمرو بن كلثوم : « خلطن بميسم حسبا ودينا » .

(٣) الانصاع : الإسراع . الكدري : ضرب من القطا . القرب : بالتحريك : هو المسير الى الماء من مسافة ليلة .

(٤) ديوانه ١ : ١٦٠ - ٤ - ٥ .

وحوِّلهَ لمُدوِّحه . ومن الإنصاف له أن نقول : إن كلام بشار لا ماء فيه ولا رونق في بانيته هذه جميعها .

ولقد تحامى البحريّ بفطرتِه وحَدسه الصّادق بحر المنسرح ، فلم يقع فيما وقع فيه أستاذُه من الإسفاف . وقد كان في تقصير هذين الشاعرين العظيمين : أبي تمام وأبي عبادَة ، عن أن يجيدا في هذا البحر أثر خطير عليه ، إذ انحدر فيما بعد عن مكانته بين البحور المهايع التي ذللها المولدون الأولون إلى مكانة ثانوية ، فصار يتعاطاه أمثال أبي بكر بن العلاف في داليتِه المشهورة :

يا هِرَّ فارقتنا ولم تعد وكنتَ فينا بمنزل الولد
وأبي سعيد الرستمي في بانيته^(١) :

لهفي على ذلك الجواد وهل يَفُك رَهْنَ المنون نادِبُه
لو كان غيرُ الممات حاوله لَفُلِّلْتُ دونه مَخالبُه
أو كان غيرُ المنون يَخْطُبُه زُمِّلَ أنفُ أبْداه خاطِبُه
أو حارب الدهر مشفق حِدْبُ لَقُمْتُ في وجهه أحارِبُه

والأولى في رثاء هِر ، والثانية في رثاء فرس . وشبيه بهذا العبث والهزل ما جاء به الواساني في لاميته المقذعة التي وصف بها حادث لواط آية في البشاعة^(٢) .

ولم يرفع المنسرح من الوهدة التي قذفه فيها تَنَكُّبُ أبي تمام له [إلا فيما قل] وإعراض البحري عنه على وجه الإجمال ، شاعرٌ بعدهما إلى يومنا هذا - اللهم إلا ما حاوله المتنبي في كلماته^(٣) :

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ٣ : ٢٢١ .

(٢) نفسه ١ : ٣٤٩ .

(٣) ديوانه - ٢ .

أهلاً بدار سبائك أغيدُها أبعد ما بان عنك خردُها
وكلمته (ص ١٢٥) :

أبعدُ نأبي المليحة البخل في البعد لا ما تكلف الإبل
وقوله (ص ٥٥٢) :

أوه بديل من قولتي واهأ لمن نأت والبديل ذكراها
وقوله (ص ٨٤) :

أحق عافٍ بدمعك الهمم أحدثُ شيءٍ عهداً بها القدمُ

وكلها - فيما عدا اللامية - من حسن القول ، وقد جاء في بعضها بابداع لا ينكر . ولكن نغمها جميعا غير جار على طبيعته هو المرة الشديدة ، وإنما كان يكره القول عليه بما أوتي من مقدرة فائقة في الصناعة ، وطبع نادر في تصريف أعنة القول . ولهذا السبب ليس لهذه القصائد جميعاً من الرنين في نفس من يقرأ شعر المتنبي ما لقصائده الفخمت الطنانات أمثال :

بِمَ التَّعَلُّ لا أَهْلٌ ولا وَطَنُ
و لياليٌ بعد الظَّاعنين شَكُولُ
و طَوَالُ قَنَا تُطَاعِنها قِصَارُ
و قَدِينَاك من رُبْع وإن زِدْتَنَا كَرِبا

وغير ذلك بما هو مشهور معروف .

وقد تبع المعري أثر المتنبي في بعض درعياته ، فلم يُسِف - كمادته في التجويد ولكنه لم يُعِد إلى هذا البحر اللين القديم نفس الحياة الذي حُد بعد أيام البحري .

وشعراء العصر يتحامون المنسرح لأن وزنه غير ثابت عندهم ، وليس في يسر السَّريع ولا الكامل الأحَدُ ، ولو قد كان كذلك لأكثرُوا منه لما يغلب على المعاصرين من تكلف الرِّقَّة واللين .

الخفيف

قد سبق أن قلنا إن الخفيف يَجَنح صَوْبَ الفخامة . وهذا النَّعت ينطبق عليه إذا قسناه إلى جنب السريع والأحد والمنسرح . أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك . والسَّرع في فخامته بالنسبة إلى البحور التي ذكرنا ، أنه واضح النغم والتفعيلات ، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع ، وأنه ذودندنة لا تمكَّن من الحوار الطبيعي كما يُمكن الأحَدُ ، فاذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي ، وأنه مُشابهٌ للمديد ، والمديد مشابه له ، وفي كليهما صلاية تمنعها أن يلينا لين المنسرح فيصلحا لما يصلح له من تأنث^(١) . وهذه الصفات التي ذكرناها جميعاً صفات سلبية . فاذا نظرنا إلى الناحية الإيجابية : وجدنا الخفيف مزيجاً من الرمل والمتقارب :

« فا فعولن فا فا فعولن فعولن » × ٢

فهذا يكسبه شيئاً من ملنخوليا الأوَّل وشيئاً من تدفق الثاني وتلاحق أنغامه . ويجعله ذا أسر قويٍّ معتدل مع جَلْجَلَة لا تخفي . وقد كان كثير الاستعمال بين شعراء ربعة والحيرة تجده في شعر المهلهل والحرث بن عباد وعديّ بن زيد والأعشى ، قليلاً بين شعراء مضر المغاربة حتى لا تكاد تجده في دواوين زهير والنابعة وعنترة . ولعلّ صلة هذا البحر القوية بالحيرة هي التي هيأته لأن يصلح للغناء والترقيق ، لأن الحيرة كانت

(١) زعم بعض من تعقبوا أن نعتنا المنسرح بالتأنث ليس بالصواب وقه در الآخر إذ يقول :

نحن بما عندنا وأنت بما عندك راض والرأي مختلف

مدينة الحضارة في الجاهلية ، وأسلوب عديّ والأعشى والمهلهل من الرقة في جانب عظيم إذا وازنته بأساليب النابغة وزهير .
ولرسوخ الخفيف في الحضارة وقدمه فيها ، وكثرة ما نظمه الجاهليون المشاركة فيه ، صار من يحور الشعر المقدمات عند إسلامي الحجاز ، بل صار البحر الأول بلا ريب . ومما يجدر بالذكر هنا أن المشاركة المستمسكين بالنهج القديم الرصين أمثال جرير والفرزدق والأخطل تحاموه كأنهم عدّوه مثل سائر بحور الترقيق الحجازية مع علمهم بأنه يصلح للتفخيم . وقد سبق إلى النظم فيه من شعراء الحجاز ومغرب الجزيرة حسان بن ثابت في قصيدة اللواء^(١) :

منع النوم بالعشاء الهموم وخيالٌ إذا تغور النجوم
ومنها بيته المشهور :

لم تَفْتُها شمسُ النهار بشيء غير أن الشباب ليس يدوم
وابنه عبدالرحمن بن حسان أو أبو دهبل الجمحي في كلمته^(٢) :

طال ليلي وَبْتُ كالمحزون ومللت الشتاء في جَيِّرون
وأطلتُ المُقام بالشَّامِ حتى ظنَّ أهل مُرَجَّاتِ الظنون
فبَكَتْ خَشْيَةُ التَّفَرُّقِ جُمْل كبكاء القرين إثر القرين
وهي زهراء مثل لؤلؤة الغَوَا ص ميزت من جوهر مكنون
وإذا ما نسبْتها لم تجدها في سَناء من المكارم دُون
ثم خاصرتها إلى القبة الخَضراء تمشي في مرمَر مسنون
قُبَّةٍ مِنْ مَراجِلٍ ضربوها عند أهل الشتاء في قيطون^(٣)

(١) سيرة ابن هشام ٣ ، خير أحد .

(٢) الأغاني ٧ : ١٢٢ - ١٢٣ و ١٢٧ ، والأبيات تنسب إلى ابن حسان ، ولكن نسبها إلى أبي دهبل . أرجح .

(٣) المراحل : نياح يمنية . والقيطون ضربٌ من الخيام ههنا .

عن يساري إذا دخلت من البا ب وإن كنت خارجاً فيميني
ليت شعري أمن هوىً طار نومي أم براني الباري قصير الجفون

ثم جاء ابن أبي ربيعة وأضرا به ، فأكثرُوا من هذا البحر واتخذُوا من وزنه
الرصين القوي ذي الرنة الملتخولية مركباً لكلامهم الناعم المرقق أكسبه موسيقا حية
تجلّ عن رتابة السريع ، وتَعَثَرُ الأَحَدُ ، وتكسر المنسرح وتثنيه ، وتَصْغِفُ غزل الرجال
في النساء بما هو حقه من فحولة في تأتٍ وتلطّف - مثال ذلك :

فالتقينا فرحبت حين سلّمت وكفت دمعاً من العين مارا
ثم قالت عند العتاب رأينا منك عنا تجلّداً وازورارا
قلت كلاً لاه ابن عمك بل خفنا أموراً كنا بها أغماراً^(١)
فجعلنا الصّدود لما خشينا قاله الناس للهوى أستارا
فلذاك الإعراض عنك وما آ ثر قلبي عليك أخرى اختيارا
ما أبالي إذا النوى قرّبتكم فدنوتم من حلّ أو من سارا
فاليالي إذا نأت طوال وأراها إذا قربت قصارا

وفي القصيدة أبيات جياد غير ما أوردناه تحدث عنها الدكتور زكي مبارك
بأسلوبه المعروف فوفّاها حقها^(٢) ، وهذا الذي اخترناه مما اتفق الأولون على تقديمه
وعدوّه من إحسان بن أبي ربيعة الذي لا ينكر .

ومثال آخر قوله :

أصبح القلب في الجبال رهينا مُقْصِداً يوم فارق الظاعينا

(١) الأغاني ١ : ١٣٦ . مار . سال . قوله كلا لاه : أي كلا لاه ابن عمك ، وهو تعجب وتزجية حديث - أغمار : غير
عارفين مجربين .

(٢) حب ابن أبي ربيعة وشعره لزكي مبارك (الطبعة الثالثة) ١١٢ - ١١٧ .

قلت من أنتم فَصَدَّتْ وقالت أُمِيدُ سؤَالِكَ العالمينا
نحن من ساكني العراق وكنا قبله قاطنين مكة حينما
قد صدقناك إذا سألت فمن أنت عسى أن يُجَرَّ شَأْنُ شُئُونَا
ونرى أننا عرفناك بالنَّعْتِ بظَنٍّ وما قَتَلْنَا يقينا
بسواد الثَّنيَتَيْنِ ونعتٍ قد نراه لناظر مستبيناً^(٢)
وجلا بُرْدُهَا وقد حَسَرْتُه نُورَ بَدْرِ يُضِيءُ لِلنَّاظِرِينَا^(٣)
ومثال ثالث قوله^(٤):

مَنْ رسولي إلى الثُّريا بأني ضِقتُ ذَرْعاً بهجرها والكتاب
أَبْرَزُوهَا مِثْلُ المِهْأَةِ تهادى بين خَمْسِ كَوَاعِبِ أَتْرَابِ
وهي مكنونة تحير منها في أديم الخدين ماءُ الشَّبَابِ
ثم قالوا تحبُّها قلت بهراً عَدَدَ النَّجْمِ والحصى والتراب^(٥)

وقد اتبع متحضرو بغداد مذهب ابن أبي ربيعة ، ثم جاء بعدهم الطائيان فلم
يتنكبا هذا البحر كما تنكبا كثيراً غيره من بحور التغني ، إذ قد وجدا في رصانة نغمة ما
يتسع لجدهما وكذلك فعل المتنبي وأبو العلاء وما بعدهما إلى عصرنا هذا ، فخفيفاتُ

(١) الأغاني ١ : ٢١٤ - ٢١٥ . قوله مقصد : أي أقصده سهم الهوى - أصابه وقوله أُمِيدُ الخ : أي أُمِيدُ سؤَالِكَ في
العالمين ، أسائل كل إنسان تراه من أنتم ؟ - تقول : أبده النظر : أي فرق فيه النظر ، ومنه قول الشاعر : « فأبدن
حتوفهن » - (آخر المفضليات) .

(٢) كانت لأبي ربيعة ثنيتان سوداوان من لطفة لطفته إياها الثريا ، وهجاه الحزين الكنائي فقال :

الطُّمَّةُ من فتاة كنتَ تَأَلَّفُهَا أم نالها وَسَطُ شَرِبِ صَدْمَةُ الكاسِ

وما أسمع الحزين !

(٣) هذا البيت أخذناه من الأغاني ١ : ٢٢٠ .

(٤) نفسه ١ : ٢٢٢ .

(٥) بهرا : أي حباً يبهـر .

شوقي معروفة . وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر حتى أطلق عليه بعض المتكلمين لقب « بحر الشباب » لكثرة ما تنشره الصحف منه .

وقد اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفي الغزل والحماسة ، والمديح والهجاء ، والرثاء والفخر ، لما قدمناه لك من عراقة في الاستعمال . ومع ذلك فقد كان ذا طابع واحد في جميع هذا ، من وضوح النغم واعتداله ، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف ولكن يأخذ من كل بنصيب .

وقوافي الخفيف عظمة الأثر في طبع أنغامه بطابع خاص . ولهذا فقد جرت قصائد منه منذ عهد بعيد على مذهب المجازاة ، بحيث تشتم في المتأخر منها نفساً من المتقدم . لن نحاول في هذا السفر المختصر أن نستقصي أنواع القصائد الأول التي سارت على نهجها قصائد عدة من بعدها على توالي العصور ، ونكتفي بإيراد أمثلة قليلة .

همزيات الخفيف

الهمزة طريق منكوب كما زعم المعري ، وقد تحدثنا عن هجنتها في باب القوافي ومع هجنتها هذه فقد أكسبها الخفيف دولة واسعة . والسبب في ذلك أن وزن الخفيف كامل الاعتدال . ولذلك يقع التشعيت في آخره فلا يضيره كما في « ثم راحت في الحلة الحمراء » . ولو وقع التشعيت في بحر غيره لاضطرب جداً . ولعل اعتدال الخفيف هذا جعله يلائم الألف الممدودة [فمدها ينو في كثير غيره من البحور] . وإنما لاءمها لأنها تصادف تفعيلته الأخيرة المطاطة المرنة فتتسجم وإياها ويخفى نفورها ، ولا سيما إن كان المجري رفعاً أو خفضاً ، وذلك يجيء بواو أو ياء مشبعة ، وهما من سنخ مابين للألف . ولا تنس أن كثيراً من العرب كانوا يسهلون الهمزة . والتسهيل يصير نحو : « حمراء » إلى « حمراو » ونحو « حمراء » إلى « حمراي » . وأقدم ما عندنا من

الهمزيات مُعلقة الحرث « آذنتنا ببينها أساء » وهي من رصين النظم ، ومن أفصح ما قالته العرب ، وفيها إمتاع لأحد له بنغم الخفيف لا يكاد يفوقه شيء إلا مذهب البحثري في السينية والأعشى في معلقته :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما تردُّ سؤالي
وأعجب لماذا أهملها صاحبُ جمهرة أشعار العرب .

ولولا أن كلمة الحرث هذه مشهورة ومن مقررات المنهج الثانوي في أكثر البلاد العربية لاستمرت أستشهد لك منها بالأبيات بعد الأبيات ، إذ فيها من اللفظ المرقص المطرب نحو قوله :

بعد عهد لنا ببرقة شماً فأدنى ديارها الخلاء^(١)
فرياض القطا فأودية الشر بُب فالشعبتان فالإبلاء

تأمل إلى هذه الباءات والشينات كيف جاء بها الشاعر كأنما يضرب على عود أبج . وانظر إلى تكرار التاءات في قوله :

وصتيت من العواتك لا تنسهاه إلا مُبيضة رَعلاء^(٢)

(١) برقة شماء : موضع . والبرقة : المكان يكثر فيه الحصى . وشاء بديار ربيعة . والخلاء في ديار بني تميم ، وهم أبو عبيد البكري (انظر خلاء من معجم ما استعجم) فحسب أنها من ديار ربيعة ، واستشهد ببيت الحارث : « بعد عهد الخ » . ولو كان نظر إلى قول ذي الرمة (ومن عجب أنه استشهد به) .

له عليهن بالخلاء مَرَبَّعُهُ فالفودجات فجنبي واحفِ صَخَبُ

لأدرك أن الخلاء بديار بني تميم . هذا وقد ضبط المحقق « مرבעه » بكسر العين جعلها بيانا للخلاء ، وليس هذا بالصواب ، وإن كان يجوز توجيهه ، والراجح نصب المربع لأنها اسم زمن بمعنى زمن الربيع . وبعض الناس يروي « مرتعه » بالتاء المثناة وبخفض المرتع ، وهذا ليس بشيء .

(٢) الصتيت : الجماعة . العواتك : النساء . رَعلاء : بادنة .

وانظر إلى جدله الرائع :

وأتانا من الحوادث والأنباء خَطْبٌ نُعْنَى به ونساء
أن إخواننا الأرقام يغلو ن علينا في قيلهم إحقاء
يخلطون البريء منا بذى الذنب ولا ينفع الخلي الخلاء
زعموا أن كل من ضرب العير موالٍ لنا وأنا الولاء^(١)
عننا باطلاً وظلماً كما تُعْتَرُّ عن حَجَرَةِ الربيض الظباء^(٢)

تأمل اتصال صدور الأبيات بأعجازها ، وانظر إلى الجلبة والدندنة في البيت
الأخير . وقد أحسن الأستاذ البهيتي (لولا مبالغته) إذ يقول : « والحرث سيد
شعراء الجاهلية جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقا الألفاظ » .

هذا ورأس الهمزيات التي جوريت بها معلقة الحرث في الإسلام^(٣) - له يلة ابن
قيس الرقيات :

أقفرت من آل عبد شمس كدأً فكدَيّ فالركن فالبطحاء

وهي من القصائد المدرسيات المشهورة . وقد تخير منها أصحاب « كتاب
المنتخب من أدب العرب » قطعة صالحة . وقد أثني عليها الدكتور طه حسين في كتابه

(١) الأرقام : بنو تغلب . إحقاء : استقصاء وضرر ، وأصله من إحقاء الشعر .

(٢) العير : اختلف في تفسيره . والمعنى : زعموا أن كل من ارتكب جريمة فهو منا . وقيل العير : الملك ، وقيل هو
حمار الوحش .

(٣) عننا باطلاً : اعتراضاً باطلاً . تعتر : تذيب . الربيض : الشياخ أو الضائن . وهذا كله من قبيل التهكم . وأصله
أن العرب كانت تذيب ذبيحة اسمها العتيرة يضحى بها المرء إذا نذر أنه سيذبح من شياحه إذا بلغت كذا . وكان
العربي إذا أراد تحليل نذره بدون أن يخسر شاة عمد إلى ظبي فرماه وضحى به عن شياحه .

(٤) لأبي زبيدة الطائي همزية جارى بها الحارث ، ذكرها صاحب الشعر والشعراء في ترجمته لا أدري إن كانت
إسلامية أو جاهلية - راجع ص : ٢٦٣ .

حديث الأربعة ثناء حسناً ، فأحسب^(١) وهي بلا ريب من عيون الشعر العربي . وقد مزجت بين صلابة الأسر والرقّة وصدق العاطفة وحرارتها . خذ منها على سبيل المثال :

حبذا العيش حين أهلي جميع لم تُفَرِّق قلوبها الأهواء
قبل أن تطمع القبائل في ملك قريش وتشتت الأعداء^(٢)
إن تُودّع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحى بقاء
كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن بُراها العقيلة العذراء
إنما مُصعبُ شهاب من الله تجلّى عن نوره الظلماء
ملكه ملك قوّة ليس فيه جيروت تُرى ولا كبرياء

وهذا الكلام ثمد من بحر . وقد كان عبد الملك بن مروان من نقدة الكلام وصاغته ، كما كان من أغير الناس وأحرصهم على ملك وتفرد بالسلطان . فلما بلغته هذه القصيدة مع نظائر لها دونها ، أهدر دم ابن قيس الرقيات ، ولم ينج الشاعر إلا بشفاعه ابن جعفر وقصيدته هو البائية :

عاد له من كثيرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب

وهي من جيد الشعر . ومع جودتها فإن عبد الملك لم يرضها لأنه رآها دون الهمزية^(٣) وقد تبع بشار طريق ابن قيس في همزيتة المرفوعة^(٤) :

علليني يا عبد أنتِ الشفاء

(١) حديث الأربعة : ٢٥٣ . فأحسب فعل ماض رباعي اي فكفى .

(٢) هل عني مقتل عثمان فقد كان عثمانياً ؟

(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .

(٤) ديوانه : ١١٥ .

فلم يصنع شيئاً لأنه تكلف في غزلها وتعمل ، وجاراه أيضاً في همزيتة المخفوضة
المجرى (وليس اختلاف المجرى مما يؤبه له في المجازاة) ، فقال :

حَيِّياً صَاحِبِيَّ أُمَّ الْعِلَاءِ واحذرا طرف عينها الحوراء

وأطال في نسيب هذه الكلمة وتشبّهه بابن أبي ربيعة وليس التقليد كالأصل ، ثم
خلص إلى وصف الفلاة والناقة تبعاً للقدماء ، وما أخلى نفسه من نظر إلى الحرث
صاحب المعلقة قال :

وفلاةٍ زوراءٍ تلقى بها العينَ رفاضاً يمشين مشى النساء^(١)
من بلادِ الحناني تَقُولُ بالركب فضاءً موصولة بفضاءٍ
قد تجشمتها وللجُنْدُبِ الجَوْنِ نداءً في الصبح أو كالنداء
حين قال اليعفور وارتكض الآ لُ بريعانه ارتكاض النِّهَاءِ^(٢)

ولا إخال القاريء يخالفني في أن هذا كلامٌ خالٍ من الماء ، ظاهر التكلف ، وفيه
تحايل على القوافي كقوله « أو كالنداء » و « موصولة بفضاء » ، ثم انتقل إلى المدح
فقال :

مالِكِي تَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهِ الْحَرَّ بُ كَمَا انْشَقَّتِ الدُّجَى عَنْ ضِيَاءِ
أَيُّهَا السَّائِلِي عَنْ الْحَزْمِ وَالنَّجْدَةِ وَالْبَاسِ وَالنَّدَى وَالْوَفَاءِ
إِنْ تِلْكَ الْخِلَالُ عِنْدَ ابْنِ سَلَمٍ وَمَزِيداً مِنْ مِثْلِهَا فِي الْغَنَاءِ
كَخَرَجِ السَّمَاءِ سَيِّبُ يَدَيْهِ لِقَرِيبٍ وَنَازِحِ الدَّارِ نَاءِ^(٣)
حَرَّمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَابِنِ سَلَمٍ عُقْبَةَ الْخَيْرِ مُطْعِمِ الْفُقَرَاءِ

(١) العين : الغزلان . رفاضاً : جماعات .

(٢) الآل : السراب . الريعان : أول الشيء . التهاء : جمع نهي يفتح النون أو كسرهما ، وهو الغدير .

(٣) خراج السماء : يعني المطر .

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يُلْتَقَطُ الْحَبُّ وَتُغْشَى مَنَازِلُ الْكِرْمَاءِ
 لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ وَلَكِنْ يَلْذُّ طَعْمَ الْعَطَاءِ
 أَرِيحِي لَهُ يَدُ تَطَرُّ النَّيْلِ وَأُخْرَى سَمٍّ عَلَى الْأَعْدَاءِ
 قَدْ كَسَانِي خَزًّا وَأَخْذَمَنِي الْحَوْ رَ وَخَلَّى بُنْيَتِي فِي الْحَلَاءِ
 فَجَزَى اللَّهُ عَنْ أَخِيكَ ابْنِ سَلَمٍ حِينَ قُلَّ الْمَعْرُوفُ خَيْرُ الْجَزَاءِ
 صَنَعْتَنِي يَدَاهُ حَتَّى كَأَنِّي ذُو ثَرَاءٍ مِنْ سِرِّ أَهْلِ الثَّرَاءِ
 لَا أَبَالِي صَفْحَ اللَّئِيمِ وَلَا تَجْعِرِي دُمُوعِي عَلَى الْخَثُونِ الصَّفَاءِ
 إِنِّي أَمْرًا أَبْرَ عَلَى الْبُخْلِ بِكَفٍّ مَحْمُودَةٍ بِيضَاءِ^(١)
 يَسْرِي الْحَمْدُ بَالْتِنَا وَيَرَى الذُّمُّ فُظِيْعًا كَالْحَيَّةِ الرَّقْشَاءِ
 مَلِكٌ يَفْرَعُ الْمَنَابِرَ بِالْفَضْلِ وَيَسْقِي الدَّمَاءَ يَوْمَ الدَّمَاءِ^(٢)
 قَائِمٌ بِاللَّوَاءِ يَدْفَعُ بِالْمَوْتِ رِجَالًا عَنْ حُرْمَةِ الْخُلَفَاءِ
 فَعَلَى عُقْبَةِ السَّلَامِ مُقِيمًا وَإِذَا سَارَتْ تَحْتَ ظِلِّ اللَّوَاءِ

وهذا كلام شاكر لا ريب . وقد رقّ بشار به رقة لا تجدها في مقدمته النسيبية ،
 وورسن رصانة أفاده إياها قوّة طبعه ومعرفته بكلام العرب ، ومقدرته على الابتكار
 والتصرف كقوله « خراج السماء » ، وكقوله « صنعتني يداه » وكقوله « لا أبالي صفح
 اللئيم » وكقوله « يفرع المنابر بالفضل » وهذا كله درّ عزيز وجوهر نادر وإحسان لا
 يدفع .

وقد جاء البحثري بهمزيات وسط ، منها همزية مفتوحة في أبي سعيد الثغري ،
 ولا شر من الهمزة المفتوحة ، على أنه أحسن في قوله منها^(٣) :

(١) أبر على البخل : زاد عليه .

(٢) يفرع : يرتقي .

(٣) ديوانه - أول قصيدة .

يتعشرون بالروؤوس وبالأعـ ضاء سُكراً لما شربن الدماء

وإنما حسن هذا لخلو القصيدة مما هو أحسن منه . وقد جاء ابن الرومي بهمزيتين
إحداها مفتوحة المجرى والأخرى مخفوضة ، طويلتين جداً ، ولا يطاول طولها إلا ما
فيهما من الإملال والثرثرة . أما المفتوحة فهي قوله :

أيها القاسم القسيم رواء

وأما المخفوضة فهي :

يا أخي أين ريع ذاك الإخاء

وكلتاها في أول ديوانه المرتب على الحروف . وأولاهما غاية من الاضطراب
والثرثرة . والثانية فيها قطعة حسنة في وصف الشطرنج ، وقد أوردها أصحاب
المنتخب في المختارات المدرسية ، والدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر
والنثر » . وكلتا القصيدتين خاليتان من الرنة والجلجلة التي لا بد منها للخفيف كيما
يصل الى القلوب . ولأمر ما زعم الدكتور طه حسين أن مذهب ابن الرومي أشبه
بمذاهب الكتاب منه بمذاهب الشعراء .

ونسبه ابن رشيق الى الطبع وقرنه بأبي الطيب ولذلك وجه بعيد ، جدّ بعيد

وفي ديوان المتنبي همزية مخفوضة على رويّ ابن الرومي وبحره قالها في كافور
وهي من بارد شعره ، وقل فيه البرود ، وأحسن ما فيها قوله^(١) :

وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يرى من الشعراء

وقد جاء المعري بهمزية مرفوعة طويلة في اللزوميات^(٢) أغربَ فيها ما شاء ولم

(١) ديوانه ٤٤٤ .

(٢) اللزوميات ١ : ٤٠ .

يُحسن إلا في أبيات معدودة . وكأن بشاراً كان خاتمة أصحاب الهزليات الجياد من الشعراء المحدثين المعروفين ، ومن أجل هذا زعم المعري أن الهزمة طريقٌ منكوب غير أن عجز فحول المحدثين أن يُجيدوا في هذا المضمار إجادة الحرث اليشكري وابن قيس الرقيات وبشار ، لم يقف الشعراء كلهم عن المحاولة ولا سيما المتأخرون منهم ، فقد أكثروا من الهزمة في الخفيف ، ونجم من بينهم الإمام شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد البوصيري (المتوفي سنة ٦٩٤ هـ) فنظم مطوّله في مدح النبي ﷺ :

كيف ترقى رُقيك الأنبياء يا سباء ما طاولتها سماء
فجاء بها سليمة النظم في جملتها ، حسنة اللفظ ، وأبدع في مواضع منها إبداعاً
بيناً كقوله يصف مولد النبي ﷺ :

ليلة المولد الذي كان للدين سرورٌ بيومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قد وُلد المصطفى وتمّ الهناء
مولدٌ كان منه في طالع الكفر وبألّ عليهم ووباء
فهنيئاً به لآمنة الفضل الذي شُرِّفت به حواء

ومنها في مبدأ أمر النبي ﷺ ومعجزاته :

ثم قام النبي يدعو إلى الله وللکفر نجدة وإباء
أُمماً أُشربتْ قلوبهم الكُفرَ ، فداء الضلال فيهم عياء
ربّ إن الهدى هداك وآيا تُك نورٌ تهدي به من تشاء
قد رأينا ما ليس يعقلُ قد ألهم ما ليس يُلهم العقلاء
إذ أبى الفيل ما أتى صاحبُ الفيل وما ينفع الذكيّ الذكاء
والجمادات أفصحتْ بالذي أخرِس عنه لأحمد الفصحاء

(١) متن الهزمة (طبعة المكتبة التجارية لمصطفى محمد) .

وَيُحِ قَوْمٍ جَفَوْا نَبِيًّا بِأَرْضٍ أَلْفَتْهُ ضَبَائِهَا وَالطُّبَاءُ
أَخْرَجُوهُ مِنْهَا وَأَوَاهُ غَارٌ وَحَمَتُهُ حَمَامَةٌ وَرَقَاءُ
وَكَفْتُهُ بِنَسْجِهَا عَنكَبُوتٌ مَا كَفْتُهُ الْحَمَامَةُ الْحَصْدَاءُ^(١)

وهذا كلام أقل ما يقال عنه أنه رصين . وانظر إلى قوله يصف المعراج :

فَصِفِ اللَّيْلَةَ الَّتِي كَانَ لِلْمُخْتَارِ فِيهَا عَلَى الْبُرَاقِ اسْتَوَاءُ
وَتَرْقَمٍ بِهِ إِلَى قَابِ قَوْسَيْنِ وَتِلْكَ السِّيَادَةُ الْقَعْسَاءُ
رُتَبٌ تَسْقُطُ الْأَمَانِيُّ حَسْرَى دُونَهَا مَا وَرَاءَهُنَّ وَرَاءُ
ثُمَّ وَافِي يُحَدِّثُ النَّاسَ شُكْرًا إِذْ أَتَتْهُ مِنْ رَبِّهِ النِّعَاءُ
وَتَحْدَى فَارْتَابَ كُلُّ مَرِيبٍ أَوْ يَبْقَى مَعَ السَّيُولِ الْغُثَاءُ
وَهُوَ يَدْعُو إِلَى الْإِلَهِ وَإِنْ شَقَّ عَلَيْهِ كَفَرُ بِهِ وَازْدَرَاءُ
وَيَدُلُّ الْوَرَى عَلَى اللَّهِ بِالتَّوْحِيدِ وَهُوَ الْمَحْجَّةُ الْبَيْضَاءُ
فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لَانْتَ صَخْرَةٌ مِنْ إِبَائِهِمْ صَمَاءُ

ومن خير ما جاء في هذه الهمزية الجليلة قول البوصيري وهو يجادل النصارى
وغيرهم من أصحاب الملل :

مَا أَتَى بِالْعَقِيدَتَيْنِ كِتَابٌ وَاعْتِقَادٌ لَا نَصَّ فِيهِ ادْعَاءُ^(٢)
وَالدَّعَاوَى مَا لَمْ تَقِيمُوا عَلَيْهَا بَيْنَاتٍ أَبْنَاوَهَا أَدْعِيَاءُ
لَيْتَ شِعْرِي ذِكْرُ الثَّلَاثَةِ وَالْوَا حُدُودُكُمْ فِي عَدَمِكُمْ أَمْ نَمَاءُ
كَيْفَ وَحَدَّثْتُمْ إِلَهًا نَفَى التَّوْحِيدَ عَنْهُ الْآبَاءُ وَالْأَبْنَاءُ
أَلِلَّهِ مُرَكَّبٌ مَا سَمِعْنَا بِإِلَهِ لِدَاتِهِ أَجْزَاءُ

(١) أراد بالحصداء هنا : الصناعات . وهذا تأويل بعيد منه اضطرته إليه ضرورة القافية .

(٢) العقيدتان : اليهودية ، والنصرانية ، والمعنى أن كل عقيدة لم يرد فيها نص فهي دعوى باطلة لا يجوز قبول مثلها .

الكل منهم نصيبٌ من الملك ، فهلا تميّزُ الأنصباء
أتراهم لحاجةٍ واضطرارٍ خلطوها وما بغى الخلطاء^(١)
أهو الراكبُ الحمار فيا عَجَزَ إله يمسه الإعياء^(٢)
أم جميع على الحمار لقد جلّ حمارٌ بجمعهم مشاء
أم سواهم هو الإله فما نسبة عيسى إليه والانتفاء^(٣)
أم أردتم بها الصفات فلمْ خُصَّتْ ثلاثٌ بوصفه وتناء^(٤)
أم هو ابن الله ما شاركته في معاني النبوة الأنبياء^(٥)
قتلته اليهود فيما زعمتم ولأمواتكم به أحياء
إن قولاً أطلقتموه على الله ، تعالى ذكراً ، لقول هُراء

فهذا جدلٌ قوي كما ترى . وفيه مشابهة من جدل الحرث بن حنظلة في المعلقة ،
وأرجح أن البوصيري نظر إلى ذلك في صناعته . ومما لا ريب فيه أن هزيمة البوصيري
هذه من جليل النظم ، وهي تفصح بحجة الإسلام ، كما تفصح قصيدة دانتى بحجة
المسيحية^(٦) .

وقد أعجب المتصوفة وغيرهم من الصالحين بهذه القصيدة حتى جعلوها من

(١) أي إذا جاز لهم ما يجوز للبشر من المشاركة والمخالطة ، فيجوز في حقهم البغي والحصام ، قال تعالى وإن كثيراً
من الخلطاء ليبغي بعضهم على بعض (صاد) .

(٢) إشارة إلى أنه روي أن عيسى عليه السلام كان يركب حماراً . فان كان عنصره إلهياً كله كما تزعم اليعاقبة فكيف
يصح أن يحمله حمار وأن يمسه التعب .

(٣) قطع همزة الانتفاء ثم سهلها .

(٤) يعني إن كانت النাসوتية واللاهوتية مجرد صفات ظلم اشترطتم عدداً بعينه ؟

(٥) هذا على القلب ، أي ما شاركه هو الأنبياء في معاني النبوة . أو ما شاركوه في معاني النبوة بتقديم الباء ، على
التون وهذا بعيد فنحن لم نزع أن ابن الله ولكنه صلى الله عليه وسلم عبد من عباده .

(٦) قد رجحنا فيما يلي في آخر هذا الكتاب نظر دانتى إلى البوصيري وابن أبي الخصال وشعره المديح . النبوي .

ضمن الأوراد وأكثر الشعراء المدّاح من مجاراتها حتى نظم الشيخ يوسف النبهاني من المتأخرين ، قصيدة طويلة بلغ بها ألف بيت على هذا الروي .

ولو قد وقف أمر الهزليات عند هذا الحد لكان للناقد عن الإفاضة فيه مندوحة ومستماز إذ قلّ من المدّاح من أجاد إجادة البوصيري أو كاد يدنو من غباره . ولكن أبي شيطان الشعر الجَموحُ إلا أن يُغوي أحمد شوقياً فيركبه مركب الحرث وابن قيس الرقيات بعد أن صار كَوْدَنًا . وقد كان لشوقي من عظيم الثقة بنفسه ما أغراه بأنه عسى أن يعيد إلى هزليات الخفيف رونقها القديم - فاصطنع أسلوب البوصيري في التطويل والتفصيل ، ونهج نهج الحرث في الفخر ، والعُنْجُمية القَبَلية ، والجدل الذي لا يراد به رفع راية الإسلام ، وإنما تمجيد الفراعنة ومدح بناء الأهرام والإشادة بالوطنية المصرية القديمة ، فقال كلمته الطويلة المعروفة^(١) :

هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ وَحَدَاها بِنِ تَقُلُّ الرِّجَاءُ

وقد كان شوقي رحمه الله مولعاً بالتاريخ ، حريصاً على نظمه . وقد كان غاب عنه أن أوميروس وأضرابه من قدماء الملحميين لم يكونوا علماء ، وإنما كانوا رواة أخبار وخرافات وذوي إنشاد وتغنٍ ، فحَسِبَ لئن ما أوتيه هو من مقدرة في النظم مع معرفة بالتاريخ وتأثّر بتفصيله وإجماله ، يكفي لإبراز ملحمة عظيمة كتلك الملحميات الأولى - وهذا ما لا يكون ولا يمكن أن يكون ، لأن من أهم العناصر اللازمة للملحمة ، ، العقيدة الدينية القوية . ومهما يبلغ إيمان شوقي بوطنه وتعصبه لتاريخه ، فانه ما كان ليبلغ عمق اعتقاد أوميروس في خرافاته وآلهته ، كلا ولا عمق اعتقاد دانتي في نصرانيته أو ملتون في بيورتانيته - أقول هذا على تقدير التسليم بأن شوقياً لم يكن له من دين إلا حبّ مصر والتعصب لها ، مع أن الحقيقة التي لا يمكن دفعها أنه كان

(١) أولى الشوقيات . ج ١ .

مسلياً صادق العقيدة ، وأن غرامه بمصر كان طرفاً من غرام أبرع وأوسع هو غرامه
بلغة العرب ومدنيتهم وبالإسلام كما تجلى في أيام الرشيد وهشام ، وكما كان يوده أن
يتجلى في دولة بني عثمان .

والقاريء لهذه الهمزية الطويلة من شعر شوقي يؤسفه حقاً أن هذا الشاعر
الفذ قد أفسد فنه بالأسلوب التاريخي التعليمي كما في قوله :

لا رعاكَ التاريخ يا يوم قمبيز ولا طنطنت بك الأنبا
وهذا فاتحة لدرس تاريخي بعده ، وكقوله :

طلبة للعباد كانت لإسكندر في نيلها اليد البيضاء
وكقوله :

سجدت مصر في الزمان لإيزيس الندى من لها اليد البيضاء
وخطب إيزيس بقوله :

لك آبيس والمجتب أوزيريس وابناه كلهم أولياء
مُثلت للعيون ذاتك والتمثيل يدني من لاله إنداء
وإدعاك اليونان من بعد مصر وتلاهم في حبك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسها الغراء

رحم الله شوقياً ما كان أغناه عن هذا العناء . وهل عدا هنا أن نظم كلاماً كان
وجهه أن يُورد ثراءً ، لا فنياً ، ولكن علمياً جافاً كنثر علماء الانثربولوجيا وتطور
الأديان ؟ وهل ترى ، لو كانت إيزيس هذه قاعدة نحوية ، وآبيس وأوزيريس
متفرعات لها ، أن شوقياً كان يزيد على مثل قول ابن مالك :

مبتدأ زيد وعاذر خبر إن قلت زيد عاذر من اعتذر

وأول مبتدأ والثاني فاعلٌ اغنى في : أسارٍ ذان ؟
وانظر إلى قوله « والتمثيل يُدني من لاله إدناء » أليس أجدر بهذا القول قسّ
لاهوقي ملكاني يناظر إمبراطور القسطنطينية « ليو » ؟
وانظر إلى قوله :

هرمت دولة القياصر والدُّو لأت كالناس داوَهَن الفناء
ليس تُغني عنها البلاد ولا مالُ الأقاليم إن أتاهَا النداء
نال روما ما نال من قبل آثينا وسيَمته ثبئةُ العصماء
سنة الله في الممالك من قبلُ ومن بعد ما لنُعمى بقاء
أشهد أن نفس شوقي في سرده لتأريخ هؤلاء القدماء ، إغريقهم ورومانيهم
وفرعونيهم باردٌ خالٍ من العاطفة ، مسيطرة عليه قبضة الفكر وعصا النظم وسوطه .
ولقد كان رحمه الله أصدق عاطفة وأحرّ نفساً ، حين نظم تأريخ الإسلام في بحر الرجز
المزدوج^(١) وهو من أضعف البحور . وأورد لك على سبيل المثال قوله هناك :

يا يوم صفين بمن قضاكا	هل أنصف الجمعان إذ خاضاكا
فيك انتهى بالفتنة التراقي	واصطدم الشأم بالعراق
ونفدت بقية من صحب	تلقت الطعن بصدر رحب
بنو القنا أبوة الأسنه	أهل الكتاب نصراء السنة
وفت لهم بذر وهم أهله	وختتهم مشيخة أجله
ما كان ضرَّ نصراء البيعة	لو صبروا على الوغى سويعة
غادرهم بسخره معاوية	كأنهم أعجاز نخل خاوية
ألقي القنا وشرع المصاحفا	ينشد بالله الخميس الزاحفا

(١) طبع هذا التاريخ المنظوم باسم « ملوك العرب لأحمد شوقي » .

لا يُرْفَعُ المصحف كالذُفوف والسِّلْمُ لا تُذَكَّرُ في الصفوف

انظر اليه هنا كيف حمي وتشيع ، وفي الهمزية كيف برد وتعتّر . وقد أُتي شوقي من جهة عقله وثقافته وبيئته ، فقد كان يحسب الإشادة بتاريخ مصر عن طريق النظم دَيْناً عليه واجباً قضاءه ، وفرضاً لازماً أدائه . وقد أعماه هذا الضلال والتمذهب الفكري عما في خويصة نفسه من حبّ مصر المسلمة حامية الإسلام ، لا الوثنية بانية الأهرام ، وهزيمته الطويلة هذه شاهد عدلٌ على أن الشاعر إذا جرى على غير طبيعته زل وانكَبَّ ، وما لقي ما أحبّ . إذ ليس فيها على طولها إلا رتابة تتبع رتابة ، وقواف مفتعلة افتعلاً كأنما اقتنصها صاحبها من القاموس ، وعنت شبيهة بالعنت الذي في لامية الأفعال ، ولا تجد فيها مما يستحق الاستحسان إلا تنفأ كقوله في أولها :

لُجَّةٌ عِنْدَ لُجَّةٍ عِنْدَ أُخْرَى كهضاب ماجت بها البیداء
نازلاتٌ في سيرها صاعدات كالهوادي يهزهنّ الحداء^(١)
ربّ إن شئت فالفضاء مضيق وإذا شئت فالمضيق فضاء
فاجعل البحر عَصْمَةً وابعث الرِّحْمَةَ فيها الرياح والأنواء
أنت أنسُّ لنا إذا بَعُدَ الأنسُ وأنت الحياء إذ لا حياء
يتولى البحار مهما ادلهمت منك في كُلِّ جانب لألاء
وإذا ما علت فذاك قيام وإذا ما رغت فذاك دعاء
فاذا راعها جلالك خرّت هيبة فهي والبساط سواء^(٢)

وهذا كأنما قاله وهو خائف من هيجان البحر وغظامته المتلاطم ، وكأنما لجأ إلى الله - كما لجأ البوصيري عند مرضه - ليستنقذه من دوار البحر وسقمه .

(١) الهوادي : الأعناق : شبه اللجج بأعناق الإبل في الصحراء ، وهذا عكس لكلام كثير : « وسالت باعناق المطي الأباطح » .

(٢) البساط : الأرض المسوطة .

ومع هذا كله فليست هذه الأبيات من متقدم شعر شوقي . وليس في الهمزية بعدها ما يقرب منها في السلامة إلا مدح الرسول من قوله :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنبياء
إلى قوله :

أيرى العجم من بني الظل والماء ، عجباً أن تُتَجَبَّ البداء
وهذا بيت جيد .

والقطعة التي مدح فيها الرسول جميعها تنظر الى كلام البوصيري في همزته ، وكأنما قصد شوقي إلى مباراته عمداً ، وقد قصر عنه ، وبيته الأول « أشرق النور الخ » كما ترى مستعار من قول البوصيري :

وتوالت بشري الهواتف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء

داليات الخفيف

تجاوزنا باثنيات الخفيف وما بعد ذلك طلباً للاختصار إذ هي كثير والحديث عنها يطول ومن أقدم ما جاء على الدال مجمهرة أبي زيد التي قال فيها :

إن طول الحياة غير سعاد	وضلال تأميل طول الخلود
عُلِّلَ المرء بالرجاء ويُضحى	غرضاً للمنون نُصِبَ العود
كل يوم ترميه منها بِرَشَق	فَمُصِيبٌ أَوْصَافٌ غير بعيد ^(١)
كُلَّ مَيِّتٍ قد اغتَفَرَتْ فلا أو	جَعَّ من والدٍ ولا مولود
غير أن الجُلاح هَدَّ فُؤادي	يَوْمَ فارقتَه بأعلى الصعيد

(١) صاف : أخطأ .

وهي طويلة جيدة . ولا أحسب أن أبا زبيد هو أول من فرّع هذا الروى في
الرثاء ، ولا أشك أنه قلد شاعراً قبله من الجاهليين وإن كنت لا أملك على ذلك حجة ،
وما أحرى ذلك الشاعر أن يكون عديّ بن زيد العبادي .

ولا ريب أن كلمة أبي زبيد كانت من المروى المستجاد ، وفي رقتها ورنتها
الشجية ، ما حرّك الشعراء على مجاراتها لا في الرثاء فحسب ، ولكن في النسيب وما
يمجراه من ضروب الرقة ، فقال بشار كلمته^(٢) :

أَيُّهَا السَّاقِيَانِ صُبَا شَرَابِي	وَاسْقِيَانِي مِنْ رَيْقٍ بِيضَاءِ رُودٍ
إِنْ دَأْبِي الصَّدَى وَإِنْ شِفَائِي	شَرْبَةً مِنْ رُضَابٍ تَغْرِ بَرُودٍ
عِنْدَهَا الصَّبْرُ عَنْ غَرَامِي وَعِنْدِي	زَفَرَاتُ يَأْكُلْنَ قَلْبَ الْحَدِيدِ

وعلى هذا النهج البشاري سار أبو عبادة البحرى في دالياته المخفوضة
ككلمته^(٣) :

بَعْضُ هَذَا الْعِتَابِ وَالتَّفْنِيدِ لَيْسَ ذِمُّ الْوَفَاءِ بِالْمَحْمُودِ
وهذه كانت مما يستحسنه البغداديون من الشعر ، وفيها يقول واصفاً لقلم محمد
بن عبد الملك الزيات وتفننه في الكتابة :

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى	عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدِ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا	شَكَّ امْرُؤٌ أَنَّهُ نِظَامُ فَرِيدِ
وَبَدِيعٍ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّاءُ	حِكْ فِي رَوْقِ الرَّيِّعِ الْجَدِيدِ

(١) الأغاني ٣ - ١٨٧ .

(٢) ديوانه ١ - ٢٠٥ .

مشرقٍ في جوانب السَّمْعِ ما يُخلقه عَوْدُهُ على المستعيد
 ما أُعِيرَتْ منه بُطُونُ القِرَاطِيسِ وما حُمِلَتْ ظهور البريد
 مستمِيل سَمْعَ الطَّرُوبِ المَغْنَى عن أغاني مُحَارِقِ وعقيد
 حُجَجٌ تُخْرِسُ الأَلَدَ بألْفَا ظُفْرَادِي كالجَوْهَرِ المَعْدُود
 ومعانٍ لو فَصَّلَتْهَا القَوافي هَجَّتْ شَعْرَ جَرُولٍ وليد
 حُزْنَ مستعمل للكلام اختيارا وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التعقيد
 وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد
 كالعذارى غَدَوْنَ في الحُلَلِ البيض إذا رُحْنَ في الخطوط السود
 وعلى مذهب هذه القصيدة سار المتنبي في قوله (١) :

كم قتيل كما قتلت شهيد لبياض الطلى وورد الخدود
 وعيون المها ولا كعيون فتكت بالمتيم المعمود

[وهي من كلمات صباه] ، وقد تردد صدى هذه الدال الرقيقة البشّارية من
 لدن ذلك العهد إلى عهدنا الحاضر ، فنظم فيها حافظ قصيدته في السلطان عبد
 الحميد (٢) :

لا رعى الله عهدا من جدود كيف أمسيت يا ابن عبد الحميد
 مشبع الحوت من لحوم البرايا ومجيع الجنود تحت البنود
 كنت أبكي بالأمس منك فمالي بت أبكي عليك عبد الحميد
 فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهود
 شتموا كلهم وليس من الهمة أن يشمت الورى في طريد

(١) ديوانه ١٣ .

(٢) ديوانه ٢ : ٤٣ .

وهي كلمة طويلة حسنة في جملتها ، لولا بعض الضعف والركاكة في تراكيبها .
وفيها من نفس الرثاء ما يذكر بكلمة أبي زيد - لا من حيث المعنى ولكن من حيث
الأصل الذي نبع منه هذا الروي .

ولعل دالية حافظ هذه كانت مقدمة للداليات الرقيقات الكثيرات التي نظمت
بعد ، وكلها تنظر إلى كلام البحري وبشار نحو دالية أبي القاسم الشابي التي يقول
فيها :

كل شيء موقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود

وهي طويلة . وقد كانت إلى عهد قريب غرام المراهقين في المدارس ، وقد كان
المرحوم الشابي شاعراً واعداً لو قد أمهله الأيام .

والشعراء الذين سلكوا هذه الدال المرققة لم يقفوا عند الخفض وحده في
المجرى فقد استعملوا الرفع والنصب وكلاهما في شعر البحري ، وقد سارت في الرفع
وحيدية ابن الرومي سيرورة قل أن تجارى . وهي مشهورة جداً فلا داعي لإنشاد
قطع منها هنا . وفيها بلا شك براعة في العرض ، وتطرف في الوصف ، وتفصيل
حسن . غير أني - والحق أجدر أن يقال - لا أجدها رنيناً في الصدر ، ولا تلك الطنة
التي إن فقدتها الخفيف صار نغمة رتيباً فاقداً للبهاء ، وإني لأطيل قراءتها ثم أستذكر
أبياتها فلا يكاد يليق بالنفس منها شيء إلا قوله :

أهي شيء لا تسأم العين منه أم لها كل ساعة تجديد ؟

وهذا من قول أبي نواس :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زده نظراً

وهذا أبلغ وأجود .

والأقوله :

مَدَّ في شأو صوتها نفس كا في كأنفاس عاشقها مديد
من سُجُوٍّ وليس فيه انقطاع وهدو وما به تبيد^(١)
لا تراها هناك تجحظ عين لك منها ولا يدُرُّ ويريد

وهذا مدح سالب لا موجب ، وقد كان ابن الرومي أعرف بمواضع الذم منه بمواضع المدح . أترأه لو كان قال لنا إن لهذه الفاتنة هُدُوًّا وسُجُوًّا ، أكنا نتخيل أن مع هذا الهدو انقطاعاً ، ومع ذاك السجُو تبيداً ، ونحن نعلم أنه يريد مدحها ؟ أم ترأنا إذا وصفها لنا بكمال الأداء كنا نتساءل في أنفسنا : أتجحظ عنها حين تغني ، أم يدُرُّ ويريدها ؟ لا هذا ولا ذاك - ولكن ابن الرومي كان رجلاً شاكاً متطيراً ، يحسب أن أحداً من البشر لن يصدقه إذا ألقى الصفة على وجهها بلا قيود ولا احتباس . وإنه بقوله « لا تراها هناك تجحظ عين » الخ ، قد أدخل في نفوسنا الشك بلا ريب واستحضر في أنفسنا صوراً قبيحة لا نريد استحضارها . أم ترأه كان يريد هو استحضارها أمام سامعيه من أجل أن يُعَرِّضَ ببعض من كان يُعْنِيهم من المغنين والمغنيات .

وقد سلك محمد بن منذر - من طبقة بشار - سبيل أبي زُبَيْد نفسها ، من الاعتماد في الترقيق على المعنى دون اللفظ ، ومن النظم على هذا الروي في الرثاء كما فعل أبو زبيد^(٢) وذلك في كلمته :

كل حيٍّ لاقى الحمام فمودي

(١) عني بالهدو : الهدوء فسهل الهزة وصلها بالواو قبلها .

(٢) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٢٦٣) في معرض الكلام عن دالية أبي زبيد « وعلى هذه القصيدة احتذى ابن منذر مرثيته عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي أ . هـ » .

وهي من الكلمات المقدمات اختارها شيخ الأدب محمد بن يزيد المبرّد ، وقال في تقديمها^(٢) : « ومن حلّو المراثي ، وحسن التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلاً عالماً مقدماً ، شاعراً مُفْلِحاً ، وخطيباً مُصْقِعاً ، وفي دهر قريب [يعني ومن المحدثين] فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه ، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسق النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول ... قال يرثي عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي ، وكان به صبا^(٣) وأُعْتُبْتُ عبد المجيد لعشرين سنة من غير ما علة ، وكان من أجمل الفتيان وآدبهم وأظرفهم ، فذلك حيث يقول ابن مناذر :

« حين تَمَّتْ آدابه اهـ . »

هذا ، وقد كاد المبرّد يُورد القصيدة كلّها على طولها ، إذ بدأ الأمر بما كان يستحسنه من رثاء عبد المجيد ، ثم ذكر طرقات من المطلع [وهو ظاهر التأثر بأبي زيد وبعدي بن زبيد العبادي في كلمته :

أين كسرى كسرى الملوك أنو شروانُ أم أين قبله سابور]

ثم بعد ذلك جعل يُورد البيتَ والبيتين منها - وهذا كله يدلّ على أنه كان عظيم الاستجادة لها ، حريصاً أن يشاركه القاريء في هذه الاستجادة ، وقد رأيت أن أورد الجزء الذي ذكره المبرّد مُؤَخَّراً بدءاً ، لأنه هو مقدمة القصيدة ، وعسى أن يكون في هذا الترتيب الجديد ما يعطينا صورة واضحة عن القصيدة كلّها في صورتها الأصلية ، لأن الكامل - بحسب ما أعلم - هو المرجع الوحيد لها ، ولم يذكر صاحبُ رغبة الأمل

(٢) الكامل ٢ - ٢٨٨ .

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٨٢٥) : « كان (يعني ابن مناذر) في أول أمره مستورا حتى علق عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي فأنهك ستره ، ولما مات عبد المجيد خرج من البصرة إلى مكة ، فلم يزل بجوارا إلى أن مات » اهـ .

زيادة على ما جاء في نصه . قال ابن مناذر^(١) :

كلَّ حيٍّ لاقي الحمام فمودي	ما لحيٍّ مؤمل من خلود
لا تهاب المنون شيئاً ولا تُر	عى على والدٍ ولا مولود
يَقْدَح الدهرُ في شماريخِ رضوى	ويحطُّ الصُّخُورُ من هُبُود
ولقد تترك الحوادث والآيام	وهيافي الصُّخْرَةِ الصيخود
أين ربُّ الحصن الحصين بسُوراً	ءَ وربُّ القصر المنيع المشيد
شاد أركانه وبوَّبه با	بيّ حديدٍ وحفَّه بجنود
كان يُجَبِّي إليه ما بين صنعا	ءَ فمضِرٍّ إلى قُرى يَّيرود
وترى خلفه زَرَافَاتٍ خيلٍ	جافلاتٍ تعدو بمثل الأسود
فرمى شَخْصَه فأَقْصَدَه الدَّهْرُ بِسَهْمٍ	من المنايا سديد
ثم لم يُنْجِه من الموت حصنٌ	دونه خَنْدَقٌ وبابا حديد
وملوئك من قبله عَمَرُوا الأَر	ضُ أُعِينُوا بالنصرِ والتأييد
فلو أنَّ الأَيَّامَ أَخْلَدْنَ حَيًّا	لعلاءٍ أَخْلَدْنَ عَبْدَ المَجد
ما درى نَعْشُه ولا حَامِلُوهُ	ما على النَّعْشِ من عَفَافٍ وجود
ويُحَ أَيِدٍ حَثَّتْ عليه وَأَيِدٍ	دَفَنْتَه ، ما غَيَّبَتْ في الصَّعيد
إنَّ عَبْدَ المَجدِ يَومَ تَوَلَّى	هَدَّ رُكْنًا ما كان بالمهدود
وأَرَانَا كَالزَّرْعِ يَحْصِدُه الدَّهْرُ	رُ فَمِنْ بَيْنِ قَائِمٍ وَحْصِيد
وَكأنَا لِلْمَوْتِ رَكبٌ مُجْبُو	ن سِرَاعاً لِمَنْهَلٍ مَورود
هَدَّ عَبْدَ المَجدِ رُكْنِي وَقَدْ كُنْ	ت بَرَكْنَ أَلُوذَ مِنْهُ شَدِيد
فَبَعْدَ المَجدِ تَأْمُورُ نَفْسِي	عَثَرْتُ بِي بَعْدَ انْتِعَاشٍ جَدُودِي ^(٢)

(١) الكامل ٢ : ٢٨٨ - ٢٩٠ . وقد صدر بعد زمان كتابنا هذا كتاب المرائي والتعازي والقصيدة فيه فليُنظر .

(٢) التأمور : دم القلب .

وبعد المجيد شلَّت يدي اليمن
فبرغمي كنتَ المقدم قبلي
كنت لي عَصَمَةً وَكُنْتَ سِمْاءَ
حين تمت آدابه وتردَّى
وسقاه ماء الشبيبة فاهتزَّ
وسمت نحوه العيون وما كا
وكأنِّي أدعوه وهو قريب
فلئن صار لا يجب لقد كا
يا فتي ! كان للمقامات زِيناً
لهف نفسي أما أراك وما عند
كان عبدُ المجيد سَمَّ الأعادي
عاد عبدالمجيد رزءاً وقد كا
خُنْتُكَ الودَّ لم أمت كَمَدًا بَعْدَ
لو فدى الحَيِّ ميتاً لفدت نف
ولئن كنت لم أمت من جوى الحُرْ
لأقيمَنَّ مَأْتَمًا كنجوم اللد
موجعات يكنين للكبد ال
ولعينٍ مطروفة أبدا قا
كلما عَزَّكَ البكاءُ فأنفدُ

سى وشلت به يمين الجود
وبكرهي دُلَّيت في الملحود
بك تحيا أرضي ويخضر عودي
برداءٍ من الشباب جديد
اهتزاز الغصن الندي الأملود
ن عليه لزائد من مزيد
حين أدعوه من مكان بعيد
ن سميعاً هَشّاً إذا هو نودي
لا أراه في المحفل المشهود
دك لي إن دعوت من مردود
ملء عين الصديق رغم الحسود^(١)
ن رجاء لريب دهر كنود
دك إني عليك حق جليد
سَك نفسي بطارفي وتليدي
ن عليه لأبلغن مجهودي
يل زهراً يلطن حرَّ الحدود
حرى عليه وللفؤاد العميد
ل لها الدهر لا تقري وجودي
ت لعبد المجيد سجلا فعودي

(١) هذا البيت والذي يليه نظر إليهما حافظ نظراً شديداً في قصيدته في عبد المجيد .

لَفَتِي يَحْسُنُ الْبُكَاءُ عَلَيْهِ وَفَتَى كَانَ لَامْتِدَاحِ الْقَصِيدِ^(١)

وقد تنسم أبو تمام عطر هذه المراثية الفريدة في داليتها الخفيفة التي استعطف بها
ابن أبي دؤاد ، ومطلعها^(٢) :

سعدت غربة النوى بسعاد فهي طوع الإتهام والإنجاد
وأثر ابن مناذر واضح في أبياته التالية من حيث تركيب الكلام وصيغته ، وإن
كان أبو تمام قد أضفى عليها من إغرابه ما هو ديدنه وهججيره :

يا أبا عبدالله أورت زندا في يدي كان دائم الإصلاح
كان في الأجل وفي النقري عُزْ فكَ نضر العموم نضر الواحد
حمل العبء كاهلُ لك أمسى لخطوب الزمان بالمرصاد
مُلِّيتُكَ الأحسابُ أي حياةٍ وحيأ أزمةٍ وحيةٍ واد
كادت المكرمات تَهْدُ لولا أنها أيدت بحَيِّ إِياد

ولا يخفى ما في استعمال « تَهْدُ » هنا من نظر إلى ابن مناذر .

وعلى منوال هذه القصيدة نسج أبو الطيب كلمته^(٣) :

حَسَمَ الصِّلْحُ ما اشتتهه الأعادي وأذاعته ألسن الحسادِ

(١) معنى هذا البيت كان كثير الدوران في قصائد المحدثين ، وقد مر عليك في قول ابن إلياس :

يا خير من يحسن البكاء له الـ يوم ومن كان أمس للمدح
وجاء به أشجع السلمي في كلمته : « مضى ابن سعيد » الحماسية ، فقال :

لئن حسنت فيك المراثي وذكرها لقد حسنت من قبل فيك المدائح

(٢) ديوانه ٥٨ .

(٣) ديوانه ٤٦١ .

وهي أجود من دالية أبي تمام ، وأنسب وأوقع في بحر الخفيف منها ، وقد أحسن المتنبي جداً إذ خلط كلامه ومدحه فيها بالتأمل التاريخي حيث يقول :

وإذا كان في الأنابيب خُلف وقع الطيش في صدور الصعاد
أشمت الخُلفُ بالشُّراقِ عداها وشفاء ربِّ فارس من إباد
وتولى بني اليزيديِّ بالبصـ رة حتى تمزَّقوا في البلاد
وملو كاً كأمس في القرب منا وكطَّسُم وأختها في البعاد
وقد جاء بنفس من جزالة ابن مناذر وأبي زبيد قبله في قوله :

هذه دولة المكارم والراء فة والمجد والندى والأيادي
كسفت ساعة كما تكسف الشمـ س وعادت ونورها في ازدياد
على أن هذه القصيدة في غير الغرض الذي نظم فيه ذانك ولا تشبههما .
وغرضها شديد الشبه بغرض أبي تمام في داليته ، ولا شك أن أبا تمام كان ينظر إلى ابن مناذر كما نظر ابن مناذر إلى أبي زبيد .

وقد جاء بعد المتنبي شاعرٌ عظيمٌ هو أبو العلاء المعري ، نظر إلى ابن مناذر مباشرة في لفظه ومعانيه وطريقته في ضرب الأمثال ، كما نظر إلى أبي تمام والمتنبي في 'اروي' والوزن وأسلوب التوليد بغرض المبالاة لا المحاكاة ، والمجاراة لا التبعية ، وذلك في كلمته المشهورة^(١) :

غيرُ مجد في ملتي واعتقادي نوح باكٍ ولا ترنم شاد
وهي كلمة قالها في رثاء فقيه حنفي . وقد صارت في العصر الحاضر من المختارات المدرسية إلا أن أكثر الاختيار يقع في أبيات الحكمة والتأمل منها . فلا بأس

(١) التنوير ١ : ٣٠٣ - ٣١٦ .

أن نذكر هنا طرفاً من القسم التأبيني فيها ، وهو عندي لا يقل في الجودة عن أبيات التأمل إن لم يفقها ، وذلك قوله :

ودّعا أيها الحفيان ذاك الشخ	ص إن الوداع أيسر زاد
واغسله بالدمع إن كان طهرا	وادفناه بين الحشى والفؤاد
واحبواه الأكفان من ورق المص	حف كبراً عن أنفـس الأبراد
واتلوا النعش بالقراءة والتسـ	بيح لا بالنحيب والتعداد ^(١)
أسف غير نافع واجتهاد	لا يؤدي إلى غناء اجتهاد ^(٢)
طالما أخرج الحزين جوى الحز	ن إلى غير لائق بالسداد ^(٣)
مثلاً فأتت الصلاة سليماً	ن فأنحى على رقاب الجياد ^(٤)
وهو من سخرت له الإنس والجن	ن بما صحّ من شهادة صاد
خاف غدر الأنام فاستودع الريد	ح سليلاً تغذوه درّ العهد ^(٥)
وتوخى له النجاة وقد أيد	قن أن الحمام بالمرصاد
فرمته به على جانب الكر	سي أم اللّهم أخت الناد
كيف أصبحت في محلك بعدي	يا جديراً مني بحسن افتقاد

(١) اتلوا : اتبعوا .

(٢) أي لا يؤدي إلى ما يؤدي إليه الاجتهاد من غناء .

(٣) إن جعلت الحزن فاعلاً جاز ويكون جوى الحزن مفعولاً ، وإن جعلته مفعولاً جاز ، ويكون جوى الحزن فاعلاً .

(٤) يشير إلى قصة سليمان إذ فاتته صلاة العصر ، وكان اشتغل عنها باستعراض الخيل فأسف لذلك وقال : « ردوها على طفلق مسحا بالسوق والأعناق » أي جعل يضرب سوقها وأعناقها . قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ « ومثل هذا الفعل غير جائز ، لأنه تعذيب في غير نفع ولا جنابة » .

(٥) يشير إلى قصة سليمان إذ ولد له ولد فخاف عليه الناس ، فاستودعه الريح تحضنه ، فأدركه الموت فألقت الريح جسده على كرسي سليمان ، قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ : « وإلى هذا التفسير صار بعضهم في قوله تعالى : « ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسداً ثم أناب » .

قد أقر الطيب منك بعجز
وانتهى اليأس منك واستشعر الوجـ
هجد السّاهرون حولك للتمـ
أنت من أسرة مضوا غير مغرو
لا يُغَيِّرُكم الصعيد وكونوا
فعزیز علي خلط الليالي
كنت خلّ الصبا فلما أراد الـ
ورأيت الوفاء للصاحب الأو
وخلعت الشباب غضا فيالـ
فاذهبها خير ذاهبين حقيقـ
ومراث لو أنهم دموع

وتقضي تردّد العوّد
دُ بأن لا معاد حتى المعاد
ريض ويحّ لاعين الهجاء
رين من عيشة بذات ضما
فيه مثل السيوف في الأغما
رمّ أقدامكم برمّ الهوا
بَيْن وافقت رأيه في المراد^(١)
ل من شيمة الكريم الجوا
تك أبليته مع الأنذا
ن بسُقيا روائح وغوا
لمحون السطور في الإنشا

هذا ، وليس على الدال من هذا الوزن والروي شيء يذكر بعد كلمة أبي العلاء
هذه ، وكأنه استنفذ بها جميع ما يمكن قوله في هذا القرى فلا يستطيع أحد أن يسلكه
من بعده .

ضاديات الخفيف :

الضاد من القوافي النفر كما قدمنا ، ولا أعلم شيئا جاء عليها في بحر الخفيف في
متقدم الشعر الجاهلي إلا أن يكون أبياتا ، وقد جاءت في بحر الطويل في كلمة امرئ
القيس :

(١) هنا ينظر أبو العلاء إلى قول ابن مناذر :

حين تمت آدابه وتردى برداء من الشباب جديد

إلا أن أبا العلاء ولد المعنى واقتن فيه ودق جدا لا سبيا في قوله : « فلما أراد البين وافقت رأيه في المراد » .

أعني على برق أراه وميض يضيء حَيِّاً في شمارخ بيض^(١)
وفي غيرها مما يستجد كما في قول الحماسي :

وإني لأستغني فما أبطر الغنى وأبذل ميسوري على مُبتغى قرضي
وأحسب أن أول خفيفة طويلة ذات بال نظمت فيها هي كلمة الطرمّاح :
طال في شط نَهْرَوان اغتماضي واعتراني هوى العيون المراض

ويبدو لي أنه كان ينظر فيها بعين المبالاة الى ضادية امريء القيس . ذلك بأن
الطرمّاح كان معلماً مولعاً بالغريب واتباع القدماء وتكلف الجزالة الجاهلية ، فلا
يستبعد أن يكون أراد بركوب الضاد إظهار مقدرته وبراعته وتبريزه ، وأن يبهر الناس
بكلام فصيح لا يجدون مثله عند الفردزق وجريير وشعراء الحجاز وغيرهم . وقد كان
يشبه الطرمّاح في هذا المذهب ذو الرمة والكميت والعجاج وابنه .

على أن الطرمّاح كان في ذات نفسه شاعراً فحلاً ، واتفق له مع شغفه بالغريب
والقديم النادر روحٌ حضريّ فيه نعومة لا تجدها مثلاً عند العجاج أو رؤبة ، كلا ولا
عند ذي الرمة مع رفته وتقدمه في الشعر وأصالته في الجزالة ، واقتداره على اتباع
مذاهب الجاهلية ، من غير غنت أو تكلف . ومن أجل هذا فقد جاءت ضاديته فصيحة
بارعة ، وجمالها في نصوص ألفاظها وحسن تنسيقها وجلجلة جرسها - تأمل قوله
مثلاً^(٢) :

لا تَأَيَّا ذِكْرِي بُلْهَيْنَةِ الْعَيْشِ وَأَنِّي ذِكْرِي السَّنِينِ الْمَوَاضِي

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٧ .

(٢) في آخر جمهرة الأشعار . ماء الكراض : ماء الفحل : والسبتنة : هي الناقة القوية . ويروى مكان « لا تأيا » :
« لات هنا » ، وهذه رواية النحويين ونحوه :

لات هنا ذِكْرِي جُبَيْرَةِ أَوْ مِنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الْأَحْوَالِ

سوف تُذْنِك من ليس سبنتاة أمارت بالبول ماء الكراض
ولا تجزع أيها القاريء من ذكر « البول » فلم يكن زمان هذا الرجل كزماننا .
أضرته عشرين يوماً ونيلت يوم نيلت يعارة في عراض
الضمير في أضرته يعود على ماء الفحل ، وقوله : « يعارة في عراض » يعني
كرها وتزعم العرب أن ذلك من دواعي النجاسة . وفي أخريات القصيدة :

إننا معشر شمائلنا الضبر	إذا الخوف مال بالأحفاض
نُصِر للذليل في نَدْوَةِ الحد	ي مرائب للثأى المنهاض
لم يَفْتِنَّا بالوتر قومٌ وللضُّي	م رجال يرضون بالإغماض
فسلى الناس إن جهلت وإن شد	ت قَضَى بيننا وبينك قاض
هل عَدَّتْنا ظعينةٌ تبتغي الع	ز من الناس في القرون المواضي
كم عدو لنا قراسية الع	ز تركنا لحماً على أوفاض
وجلبنا إليهم الخيل فاقتي	ض حمائم والحرب ذات اقتياض

فهذا الكلام كما ترى جَزَل فصيح كريم الألفاظ .

ولم يخف على أبي تمام وهو من هو في تذوق الشعر ما لهذه الضادية الطرماحية
من رنين وجَلْجَلَة وفخامة ، فجارها بكلمته^(١) :

بدلت عبرةً من الإيماض يوم شدوا الرحال بالأغراض
وقد تَفَصَّحَ فيها وتعمد الفخامة حتى تكلف في بعض قوله نحو :
ما شددت الأكراب في عُقد الأؤ ذام حتى أردت ملء الحياض

(١) ديوانه ١٤٠ .

ومن جيد أبيات هذه القصيدة قوله :

عُرْبَةٌ تَقْتَدِي بِغَرِيبَةٍ قَيْسُ بَدْ	بِ زُهَيْرٍ وَالْحَرْثُ بْنُ مَضَاضٍ
مَنْ أَبْنَى الْبُيُوتَ أَصْبَحَ فِي ثَوِي	بِ مِنْ الْعَيْشِ لَيْسَ بِالْفَضْفَاضِ
وَالْفَتَى مِنْ تَعَرَّفَتْهُ اللَّيَالِي	فِي الْفَيَافِي كَالْحَيَّةِ النَّضْضِ
صَلْتَانُ أَعْدَاؤِهِ حَيْثُ كَانُوا	فِي حَدِيثٍ مِنْ ذَكَرِهِ مَسْتَفْاضِ
كُلُّ يَوْمٍ لَهُ بِصَرْفِ اللَّيَالِي	فَتَكَّةٌ مِثْلُ فَتَكَةِ الْبَرَّاضِ

وقد عدل أبو تمام عن الرويِّ الطُّرْمَاحِي إلى آخر مردف في كلمته^(١) :

وَتَنَابَاكَ إِنَّمَا إِغْرِيبُضْ	وَلَّالِ تَوْمٌ وَبَرْقٌ وَمِيضْ
وَأَقَاحٍ مَنْوُورٌ فِي بَطَاحِ	هَرَّهْ فِي الصَّبَاحِ رَوْضٌ أَرِيضْ
وَارْتِكَاضِ الْكُرَى بِعَيْنَيْكَ فِي النُّوْ	مَ فَنُوناً وَمَا لِعَيْنِي غَمُوضْ
لِتَكْأَذَنِي غِمَارٌ مِنَ الْأَحْ	دَاتِ لَمْ أَدْرِ أَيَّهِنَّ أَخُوضْ

وهي كلمة فصيحة وفيها أبيات تعتمد فيها الشاعر أن يذهب مذهب العرب
الأوائل في شدة الأسر نحو :

سُعِمَ حَتَّ رَكْنَهِنَّ أَمَانٍ فَيْكَ تَتَرَى حَتَّ الْقِدَاحِ الْمَفِيضِ
وَأُخْرُ أَغْرَبَ فِيهَا - كَعَادَتِهِ - فِي تَوْلِيدِ الْمَعْنَى مَعَ الْإِشَارَةِ إِلَى الْمَأْثُورِ مِنْ كَلَامِ
الْقَدَمَاءِ نَحْوَ قَوْلِهِ :

فَاشْمَعْلُوا يَلْجُلْجُونَ دُؤُوباً مُضْغاً لِلْكَلالِ فِيهَا أَنْيْضُ^(٢)

(١) نفسه ١٣٥ .

(٢) يشير في هذا البيت إلى قول زهير :

تَلْجُلْجُ مُضْغَةً فِيهَا أَنْيْضُ أَصَلَّتْ فَهِيَ تَحْتَ الْكَشْحِ دَاءِ
وَالْأَنْيْضُ : فَسَادُ اللَّحْمِ ، وَكُنِيَ زُهَيْرٌ بِاللَّحْمِ الْفَاسِدِ عَنِ الْإِثْمِ .

هذا وقد اتبع البحري أبا تمام في قوله :

لابس من شبيبة أم ناض ومليح من شبيبة أم راض^(١)
وكذلك في كلمته^(٢) :

أيها العاتب الذي ليس يرضى نم هنيئاً فلست أطعم غمضاً
وعلى منوال هذا الروي نسج المرحوم أحمد شوقي في : « أيها المنتحي بأسوان
داراً » . والضاديات بعد ليست بكثيرة جداً ، وإنما أفردنا لها باباً لمكان كلمة الطرماح
منها ، ولما حاوله بعد ذلك جماعة من فحول العربية من ركوب الضاد في الخفيف وفي
غيره كيما يأتوا بكلمة في جودة الطرماحية المجهرة .

لاميات الخفيف ونونياته :

هذه عدد النجم والحصى والتراب . وفيها فرائد لا تجاري من عيون الشعر
العربي . وسنحسب القاريء هنا بكلمة موجزة عنها ، إذ لا سبيل إلى الإطناب إلا في
كتاب منفرد .

أما اللاميات الخفيفة ، فأول من كشف عن لجها بحسب ما بأيدينا من أصول ،
المهلل التغلبي والحرث اليشكري ، لا ندري أيها سبق على وجه التحقيق ، وإن كان
الرواة مجمعين على أن الحرث قال لاميته :

قرباً مَرَبَطُ النِّعَامَةِ مَنِي لَقَحْتُ حَرْبُ وائِلٍ عَن حِيَالِ
قَبْلِ اللَامِيَةِ الَّتِي جَارَاهُ بِهَا الْمَهْلَلُ . ولا شك أن كلمة المهلل التي يقول فيها :

(١) ديوانه ٢ : ٧٢ .

(٢) نقسه ٢ : ٦٨ .

قلت بعد لامية الحرث ، لأن المهلهل يتحدث فيها عن الهزيمة ، ولم ينهزم المهلهل إلا بعد يوم الحرث وهو يوم تحلاق اللمم .

طفلة ما ابنةُ المجلَّلِ بيَّضا ءُ لعوبٌ لذيدةٌ في العناق
 ضَرَبَتْ صَدْرَهَا إِلَى وَقَالَتْ يا عدياً لقد وقتك الأواقي

ما بقاء الكبير بالأطلال وسؤالى وما تردّ سؤالى

قَرِّبَا مَرْبُطَ النِّعَامَةِ مِنِّي لَقِحتُ حَرْبَ وَائِلٍ عَنِ حِيَالِ

- ۲۷۲ -

ونقيضتها المهلهلية ، وليس فيها ما يمكن ان ينسج على منواله من وصف
 اهلُوب والصحاري ، والآتن والإبل ، والنعوت التي تقع في المدح وما بمجرى ذلك من
 لوازم القصيدة الجاهلية . ولتذكر مع هذا أن الأعشى كان كثير الأخذ ، قليل
 الابتكار ، يعتمد على جودة الديباجة ، وجرس النغم ، والتأثير المغناطيسي في السامع
 كل الاعتماد وأذكر للقاريء هنا طرفاً من لأميته هذه ، فانها غاية في الجودة ، قال
 يدح :

عِ وَحَمْلٌ لُمُضِلْعِ الْأَثْقَالِ	عنده الحزم والتقى وأسا الصّر
س وَفَكُّ الْأَسْرَى مِنَ الْأَغْلَالِ	وصلات الأرحام قد علم الننا
ر إِذَا مَا التَّقْتُ صُدُورِ الْعَوَالِ	وهوان النفس العزيزة للذك
رَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ الْبُخَالِ	وعطاء إذا سألت إذا العذ
رَتْ حِبَالٌ وَصَلَتْهَا بِحِبَالِ	ووفاء إذا أجرت فما غر
م رَكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ	أرحي صلت يظل له القو
طِ جَزِيلاً فَانِهِ لَا يِيَالِ	إن يعاقب يكن غراماً وإن يُع
تَان تَحْنُو لِدَرْدَقِ أَطْفَالِ ^(١)	يهب الجلة الجراجر كالبس
وَالشَّرْعَبِيِّ ذَا الْأَذْيَالِ	والبغايا يركضن أكسية الإضريح
حَطَّ يَحْمِلْنَ شَكَّةَ الْأَبْطَالِ	وجيادا كأنها قُضِبَ الشَّو
ةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْتَ الرِّحَالِ	والمكاكيك والصّحاف من الفض

وكان معلقة الأعشى هذه كانت خاتمة لقصيدات اللام الخفيفيات في العهد
 الجاهلي وصدر الإسلام ، إذ لم يجيء بعدها من قرّبها اللهم إلا لامية جيدة لأبي زبيد في

(١) الجلة : الإبل العظام . الدردق : الصغار . البغايا : أراد الحسان من الجواري لأنهن مطلوبات . والمكاكيك : جمع
 مكوك ، وهو ضرب من الآنية يستعمل في شرب الخمر . والضامزات تحت الرحال : الإبل لأنها تضمز وتستكين في
 السفر .

رثاء الوليد بن عقبة^(١) - وهذه تتبع نهجاً أقدم من نهج الأعشى .

وقد نظم على قَرِيٍّ المعلقة كُثِيرَ عَزَّةٍ أبيضاً أراد أن ينقض بها بعض مزاعم ابن أبي ربيعة في نساء خزاعة ، وأن يتغزل بذكر نساء من قريش ، ثم أمسك بحسب ما يخبرنا صاحب الأغاني عن تضييرها قصيدة كاملة خوفاً من رجالات الدولة ، ولو قد أتمها لكانت من اللاميات التي تتبع سبيل الأعشى بلا ريب^(٢) . ولم يحتفظ لنا الرواة بلامية ذات بال غيرها .

ولم يرجع بلاميات الخفيف إلى ما كانت عليه من الأبهة أحدٌ إلا البحترى في كلمته^(٣) .

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلاً	مُقَصِّراً من صَبَابَةٍ أو مطيلاً
إنَّ بالجزع فالكتيب إلى الآ	رام رَبْعاً لآلِ هِنْدٍ مُحِيلاً
أبْلَتِ الرِيحُ والروائح والأَيِّ	أُمُّ مِنْهُ معالماً وطلولاً
وخلافُ الجميل قَوْلُكَ للذَّا	كر عهد الأحباب صبراً جميلاً
لا تُلْمُه على مواصلة الدَّمِ	ع ولَوْمْ لَوْمُ الخليل الخليلاً

وهي تنظر من بعد إلى كلمة للمهلhel أضاعتها أيدي الحدثن ، ولا أشك أن البحترى اطلع عليها ، وهي التي منها قوله :

أَنْبَضُوا مَعْجَسَ الْقِسِيِّ وَأَبْرَقُوا سَنَا كَمَا تَوَعَدُ الْفُحُولُ الْفُحُولَا

وقد جاء المتنبي فنظم في اللام الخفيفة مرفوعةً ومخفوضة ، مردفة وغير مردفة ، فأرْبَى وزاد على من قبله وفتح الطريق لمن بعده ، وذلك في كلماته^(٤) :

(١) الشعر والشعراء : ٢٦٢ .

(٢) الأغاني - راجع ١ - ٢١٧ - ٢١٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٢١٠ .

(٤) ديوانه ٤٠٣ .

ذي المعالي فليعلون من تعالى هكذا هكذا وإلا فلا لا
 شرف ينطح النجوم بروقيه وعز يقلقل الأجيالا
 حال أعدائنا عظيم وسيف الدؤ لة ابن السيوف أعظم حالا
 وكلمته^(١) :

ما لنا كلنا جوي يا رسول أنا أهوى وقلبك المتبول
 كلما عاد من بعثت إليها غار مني وخان فيما يقول
 أفسدت بيننا المودات عينا ها وخانت قلوبهن العقول
 وفيها من الجيد الرائع الذي يفصح بقلق الشاعر واضطرابه قوله :

نحن أدري وقد سألنا بنجد أطويل طريقنا أم يطول
 وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل
 كلما رحبت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وأنت السبيل

انظر إلى قوله : « رحبت بنا الروض » - ألا تحمل هذه الكلمات إليك ما كان
 يحس به المتنبي في أعماق نفسه من لدغ القلق ، أم لا تمثل لك ما كان يصبو إليه من
 الأمن والاستقرار ؟

ومن خير ما جوري به المتنبي في رويه هذا كلمة قالها القاضي أبو محمد عبدالله
 ابن القاسم الشهرزوري [توفي سنة ٥٢٧ هـ] وانتحى منحى التصوف ، منها^(٢) :

لمعت نأرهم وقد عسعس الليل ومل الحادي وحار الدليل
 فتأملت بها وفكري من البين عليل ولحظ عيني كليل
 وفؤادي ذاك الفؤاد المعنى وغرامي ذاك الغرام الدخيل

(١) نفسه ٤٢٧ .

(٢) وفیات الأعيان لابن خلكان ، تحقيق محمد محيى الدين ، ٢ : ٢٥٣ رقم ٣١٠ .

ثم قابلتها وقلت لصحبي
 فرموا نحوها لحاظاً صحيحاً
 ثم مالوا إلى الملام وقالوا
 فتجنبتهم وملت إليها
 ومعى صاحب أقي يقتفي الآ
 وهي تعلو ونحن ندنو إلى أن
 فدنونا من الطلول فحالت
 قلت من بالديار قالوا جريح
 ما الذي جئت تبغي قلت ضيف
 فأشارت بالرحب دونك فاعقر
 من أتاناً ألقى عصا السير عنه
 فحططنا إلى منازل قوم

هذه النار نار ليل فميلوا
 ت فعاتت خواصاً وهي حول
 خلّب ما رأيت أم تخيل
 والهوى مركب وشوقي الذميل^(١)
 ثار والحب شرطه التطفيل
 حجزت دونها طلول محول
 زفراّت من دونها وغليل
 وأسير مكبل وقتيل
 جاء يبغي القرى فأين النزول
 ها فما عندنا لضيف رحيل
 قلت من لي بها وأين السيل
 صرعتهم قبل المذاق الشمول

والقصيدة طويلة حسنة عامرة بمعاني الوجد الصوفي .

هذا ، ولا يزال الشعراء ينظمون في هذا النهج الذي أحياه المتنبي ، ولكن الجيد المستحق الاختيار قليل .

ونونيات الخفيف أكثر عدداً من لامياته . وتختلف عنها في شيء جوهري وهو أنها لم ينظم الأوائل فيها شيئاً على نهج القصائد المفخمة المطوّلة اللهم إلا أن يكون قد ضاع ذلك . ويوشك القديم منها أن يكون كله في الغزل . وأقدم ما بأيدينا كلمة المرقش الأكبر :

لمن الظن بالضحى طافياتٍ شبهها الدوح أو خلايا سفين^(٢)

(١) الأصل : الذميل ، بالذال المعجمة أخت الدال ، ولا يستقيم له معنى إلا أن ينزل السوق منزلة السير إذ جعل الحب مركباً - وهذا بعيد . والوجه « الزميل » بالزال أخت الراء .

(٢) المفضليات ٤٦٧ .

ومن وزن هذه وروياً كلمة الجُمحي :

طال ليلى وبْتُ كالمحزون واعترتني الهموم في جيرون
وقد مرّ ذكرها . وقد كثرت الحفيفيات التي على النون في الشعر الحجازي
الغزلي وجاءت منها كلمات حلوة لابن أبي ربيعة كالتي يقول فيها^(١) :

لا تلمني عتيق حسبي الذي بي إن بي يا عتيق ما قد كفاني
لا تلمني وانت زينتها لي أنت مثل الشيطان للإنسان

وهذا الروي من النونيات هو الذي نفق عند شعراء المحدثين . ولعل للحلوانية
مطيع ابن إلياس أثراً بعيداً في تحبيبه إلى الطبقة الأولى من المحدثين ومن جاء بعدهم ،
وهي التي يقول في مطلعها :

أسعداني يا نخلتي حلوان وابكيا لي من ريب هذا الزمان

وهي مشهورة .

ومن أكثر في هذا الروي فأجاد شيئاً عليّ بن العباس الرومي في نونيته
المشهورة التي وصف بها العود ، وقد اختار له منها صاحب الأملالي قوله^(٣) :

وقيان كأنها أمهاتٌ	عاطفاتٌ على بنيتها حواني
مطفلاتٌ وما حملن جنينا	مرضعاتٌ ولسن ذات لبان
ملقّماتٌ أطفالهنّ ثدياً	ناهدياتٌ كأحسن اليرمان
مفعّماتٌ كأنها حافلاتٌ	وهي صُفر من درّة الألبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى	بين عُودٍ ومزهرٍ وكران
أُمّه دهرها تترجم عنه	وهو بادي الغني عن الترجمان

(١) الأغاني ١ : ٩٥ .

(٢) الأملالي ١ : ٢٣١ .

وهذه الأبيات على سادمتها من حيث الصنعة لا تخلو من تكلف عقلي ، ولا
أظن القاري يخالفني في أن الصورة التي يعرضها ابن الرومي هنا للعود ، مع براعتها
وطرافتها ، ذهنية لفظية ، صفر من العمق ودقة الإحساس - على أن ابن الرومي لم
يخل فيها من نظر إلى سينية البحري .

ولابن الرومي على النون قصيدة أخرى مختلفة المجرى مطلعها :
أيها المحتفي بحولٍ وعور أين كانت عنك الوجوه الحسان
ولا بأس بها .

وأكثر شعراء القرن الرابع من الروي المخفوض . ودرة أشعارهم جميعاً في هذا
الباب نونية المعري^(١) :

عللاني فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني
وقد أكثر فيها من التشبيهات الحسية ، وقد يعاب ذلك عليه لعماء وجهله
بالمنظورات . ومن أجل ذلك لم يعفه الدكتور طه حسين في كتابه « تجديد ذكرى أبي
العلاء » من تركه . على أي أرى أن أبا العلاء لم يذهب في تشبيهاته مذهب بشار من
محاولة التفوق على المبصرين في نعت المنظورات ، وإنما ذهب مذهباً لغوياً صرفاً . سمع
العرب تصف سهيلاً بالحرمة والخفقان ، فقال فيه :

وسهيل كوجنة الحب في اللؤ نِ وقلب المحب في الخفقان
وسمع العرب تشبّه الليل بالزنجبى فقال :
ليتي هذه عروس من الزن ج عليها قلاند من جمان

(١) التوير ١ : ١٣٤ .

وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمنها لفظاً موسيقياً شريفاً - فقد كان الرجل عالماً محباً للعلم واللغة مولعاً بإيراد الأخبار القديمة والتلذذ بذكرها ، فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته ، لا بل لم يعدّها تشبيهات ، وإنما ينبغي أن يعدّها ضرباً من الزخرف اللفظي الجميل ، إذ أبو العلاء لا يعتمد التشبيه والتصوير إلا في المسموعات والملموسات . وإذا أراغ شيئاً من المراتب فانه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق ، وما ذلك إلا لأنه كان يتذكر لون النار والنور إذ لم يفقد بصره جملة إلا عند المراهقة على الأرجح ، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه في أسمى مجاله . ولعلّ غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما يجراها يدخل في هذا الباب .

الرجز والكامل :

حق هذين البحرين أن يذكرهما معاً . ولكن العروضيين يجعلون الكامل في دائرة الوافر ، ويلحقون بها بحراً مهماً زعموا أن وزنه :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

وهذا عبث لا طائل وراءه .

ولا ريب أن الكامل والرجز أخوان . وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز .

ووزن الكامل التام كأن تقول :

ولقد أرى تَرَرْنَ ترى بديارنا ودياركم ويسوتنا ويسوتكم
متفاعلن ، تَنَنَّ تَنَنَّ ويزورنا ونزوره كَلَفُ بنا رَشاً أَعَنَّ

وَلِثَمْتُهَا وَحَبَيْتُهَا وَتُحِبُّنِي وَأُحِبُّهَا وَأُجِبُّ لَثَمَ جَبِينِهَا
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

هذا وزن الكامل التام . ولكنه قلّ أن يجيء تاماً هكذا في كل الأبيات وفي كل الحالات . فالجزء « متفاعِلن » كثيراً ما يصير « مُتفاعِلن » ، ويسمى هذا التسكين بالإضممار عند العروضيين . و« مُتفاعِلُنْ » هو الجزء الدائر عليه وزن الرجز ، فهذا معنى قولنا إن الرجز والكامل أخوان .

والفرق الرئيسي بين الوزنين أن الكامل لا تحيى « مُتفاعِلُنْ » مكرّرة ستّ مرات في بيته ، والرجز مبني في وزنه التامّ على « مُتفاعِلُنْ » وقد ينقص عن ذلك .
وللكامل وزنان رئيسيان . الأول كما ذكرنا :

ولقد أرى ولقد ترى ولقد نرى وتزورنا ونزورك ونزورهم
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ومثله من الشعر قول عنترة في المعلقة :

وإذا صحوت فما أقصّرُ عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي
وقد يصير هذا الوزن :

مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ٢ ×
أو مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ٢ ×

أو شيئاً من هذا القبيل . وأبيات عنترة في المعلقة كلها لا تتبع الوزن الأصلي .
مثال ذلك :

فإذا شربت فاني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
قوله : وإذا شرب - مُتَفَاعِلُنْ ، وقوله : ت فاني - مُتَفَاعِلُنْ ، ولكن قوله :

مستهلك - مستفعلن أو مُتفاعِلن باسكان التاء ، وكذلك قوله : « مالي وعِرْ » وقوله :
« ضي وافر » ، وقوله : « لم يُكَلِّم » .

فالشطر الثاني كما ترى من الرجز .

والوزن الثاني من الكامل يخالف الأول في أن عجزه أقصر من صدره ، وفي
التصريع يتساوى صدره وعجزه ، ومثاله من الكلمات :

مقاتل متلاعب متعالى متعلم مستنصح يا غالى
فلو قلت :

مقاتل متلاعب متعلم متعلم مستنصح يا غالب
صار هذا الوزن من الأول .

ومثاله من الكلمات في غير التصريع :

مقاتل متلاعب متعلم متعلم مستنصح يا غالى
متعلم متقادم تن تن ت تن متفاعِلن مستفعلن متفالى
ومثاله من الشعر^(١) :

آلت أمور الشرك شرّ مآل وأقر بعد تخمط وصيال
والرجز له وزنان ؛ الأول تام ، وهو من سنخ وزن الكامل كما قدمنا ، ومثاله
من الكلمات :

مستبشر مستضحك مستفعلن مَن ذَالِكُمْ فِي دَارِنَا يَا صَاحِبِي
بَرِّبَرْبَ بَرٍّ قَدْ جَاءَكُمْ فَسْقَاكُمْ خَمْرًا أَلَذُّ أَلَذُّ لَذَّذْ لَذَّذْ

(١) لأبي تمام ، ديوانه ١٩٦ .

كَلْبٌ جرى لما رأى لما رأى لصاً أتى ، يا لص لا يا لص لا
والقط في القط في ساحاتنا والفأر لا يخشاه فلتعجب لذا

والشعر لا يتبع الوزن السالم ، كهذا الذي ذكرناه ، كل الابتاع . وإنما ينوع
الشاعر في الأجزاء حتى يبتعدَ بها عن الرتابة . ولهذا فكثيراً ما تصير التفعيلة
« مستفعلن مُتَفَعِّلُنْ » أو « مُفَتِّعْلُنْ » وأحياناً « مُتَعِلُّنْ » ، وهذا رديء غاية الرداءة -
والنوع الأول من التغيير اسمه « الخبن » والثاني اسمه « الطي » والثالث اسمه
« الخبل » .

ومثل الرجز من الشعر قول المعري^(١) :

أهاجك البرق بذات الأمعز بين الصراة والفرات يجتزي
مثل السيوف هزهن عارض والسيف لا يروع إن لم يهزَز
بدت لنا حاملةً أغمادها حمائل من الدجى لم تحرز

والوزن الثاني من الرجز ينقص من ناحية العجز الأول ، ومثاله من

الكلمات :

مستفعلن مستفعلن مستفعلٌ يا صاحبي يا صاحبي يا صاحبي

ومثاله من الشعر^(٢) :

ما هاج عينيك من الأطلالِ المقفرات بعدك البوالي

كلمة عن الرجز

من الأساطير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدم أوزان العرب ،

(١) التنوير ١ : ١٣١ .

(٢) لذي الرمة من أرجوزة طويلة مما جمعه توفيق البكري .

وأنه اشتق من حركة البعير ، وأن أول من نطق به معدّ بن عدنان ، إذ كان راكباً فسقط فانكسرت يده ، فجعل يصيح « يدي يدي يدي يدي » ، فكان هذا رجزاً . وقد وجدت في بعض ما قرأت من الكتب التي تذكر هذه الأسطورة ، أن معد بن عدنان كان يقول « وايداه وايداه » . وهذا ليس برجز بحالٍ من الأحوال ، وإنما هورمل .

ولا أريد أن أتناول هذه القصة بالنقد والتمحيص ، فليس ذلك بأمر ذي بال . وكل ما أريد أن أزعمه هو أن الرجز لا يمكن أن يكون أقدم أوزان العرب في صيغته التامة ، ولا بد أن تكون الأوزان الأولى قد بدأت بصفة أقصر وأقل نظاماً منه . ولا يخدعنا ما يزعمونه من أنه مشتق من حركة الإبل فتفاعل في عقلك مسائل البيئة والطبيعة ، إلى غير ذلك من الاصطلاحات السيكلوجية المستحدثة . فالرجز من أوتاد وأسباب كغيره من أوزان العرب التي تدور كلها على « كم » المقاطع الطويلة والقصيرة ، وعلى هذا لا يكون حظه في شبه حركة الإبل أكثر من حظها . ولعلنا يكون حظ الحبيب - والحبيب من أسماء المشيات التي تمسيها الإبل - أوفر منه .

فاذا سلمنا بأن حظ الرجز في الشبه بحركة الإبل ، لا يزيد على غيره من الأوزان ، أو على الأقل على كثير من الأوزان القصار ، لزم أن نسلم بأنه - لطوله - لا بد أن يكون جاء بعد القصار منها ولا سيما المكوّنات من مقطع واحد نحو « تن تن تن تن تن » أو مقطع طويل وقصير نحو « تَنَنُ تَنَنُ » . وإنما غرّ الناس من أمر الرجز أنه صار وزناً شعبياً وكثر نظم العرب له في شتى المناسبات فحسبوه لذلك رأس الأوزان وأباها .

والمقصّات من الرجز - نحو الأبيات التي استشهدنا بها من شعر المعري ، مما تلتزم القافية في عجزه دون صدره ، ليست بكثير . والغالب على الرجز أن تلتزم القافية في كل شطر منه ، ويسمى حينئذ مشطوراً ، ورأي العلماء أن يعدّوا كل شطر من الرجز في هذه الحال بيتاً - وهذا مجرد اصطلاح ليس إلا ؛ إذ قلّ أن تجد شاعراً جاء بشطر

مفرد من الرجز ليس له أخ . والتقصيد في الرجز قبيح في الغالب وبحسبك منه أبيات المعري على الزاي ، ومقصورة ابن دريد ، وبعض متكلفات مهيار .

والقطع في الرجز أنسب من الطوال . لأنه كما قدمنا وزن شعبي . وقد كانوا يكثر من منه في المبارزات ، والمخصومات ، والحداء وهلم جرا . والإيجاز أحسن في كل هذه المقامات من الإطناب . مثال ذلك قول عمار بن ياسر^(١) .

نحن ضربناكم على تنزيله فالיום نضربكم على تأويله
ضرباً يزيل الهام عن مقيله ويذهل الخليل عن خليله
أو يرجع الحق إلى سبيله

وقول العنبري^(٢) :

باتوا نياماً وابنٌ هندي لم يتم بات يُقاسيها غلامٌ كالزلم
خدّج الساقين خفاق القدم هذا أوانُ الشدّ فاشتدي زيم
قد لفها الليل بسواقٍ حطّم ليس براعي إبلٍ ولا غنم
ولا بجزار على ظهر وضم

وكقول الهذلي^(٣) :

إني امرؤ أبكي على جارية أبكي على الكعبي والكعبيّة
ولو هلك بكيا عليه

(١) قالها في صفين وتروى :

نحن ضربناكم على تأويله كما ضربناكم على تنزيله

وفي هذا سلامة من الضرورة .

(٢) استشهد المحجاج باسطار من هذه القطعة في خطبته المشهورة ، والزلم : القدح . خدلج الساقين : كتابة عن

القوة . وزيم : اسم فرسه . والوَضَم : خشبة الجزار .

(٣) هو أبو جندب الهذلي ، وقال هذه الأبيات وهو يطوف عريانا حول الكعبة .

وقول الجرهمية وهي تطوف :

أنت وهبت الفتية السلاهب وهجمةً يحار فيها الحالب^(١)
وثلةً مثل الجراد السارب متاع أيامٍ وكلٌّ ذاهب^(٢)
وقالت الأخرى :

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظلُّ في البيت الذي يلينا
غضبَان ألا نلِدَ البنينا تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذُ ما أُعطينا

وقال الآخر يستسقي ربه :

رب العباد مالنا ومالكا قد كُنت تُعطينا فما بدالكا
أنزل علينا الغيث لا أبا لكا

وقال منظور بن مرثد الأسدي :

جارية في سفوان دارها مُعصرةٌ أوقدَدنا إعصارها^(٣)
تمشي الهويئي ، مائلاً خمارها يسقط من غلمتها إزارها

وقال عبيدة بن هلال الخارجي :

أنا ابن شيخ قومه هلال شيخ على دين أبي بلال
وذاك ديني آخر الليالي

(١) الهجمة : القطعة من الإبل .

(٢) الثلة : جماعة المعز أو الضأن .

(٣) سفوان : بناحية شرق الجزيرة ، والجارية المعصرة هي التي كعب ثدياها .

وقال القطامي :

يا ناق سيري عَنَقًا زَوْرًا وقلبي منسَمِك المَغْبَرَا^(١)
فَسَوْفَ تَلْقَيْنَ جَوَادًا حِرَا سيد قيس زُفَر الأَغْرَا
ذاك الذي بايع ثم برا وكان في الحرب شهاباً مرا

وقال عبدالله بن همام يهنيء أحد الخلفاء :

الله أعطاك التي لا فَوْقَهَا وقد أَرَادَ الملحدون عَوْقَهَا
عنك ويأبي الله إلا سَوْقَهَا إليك حتى قلدُّوك طَوْقَهَا

وقطع الرجز لا تكاد تحصى ، ولا يكاد يخلو منها كتاب من كتب السير والأخبار وقد كان دأب العرب فيه القطع القصار ، حتى جاء الإسلام فجعلوا يسلكون به مسلك التّطويل . والسبب في ذلك عندي أنهم احتاجوا إليه في القصص الشعبي وأخبار الفتوح . ويخبرنا الرواة أن أول من طوّله الأغلب العجلي ، وهو من المُخَضَّمين . وهذا خبر لا نستطيع أن نجزم بصحته . ولعلّ مصدره أن الأغلب العجلي اشتهر بالرجز دون القصيد وأن أكثر أرجازه كانت من الهجاء المراد به السيرة .

وقد استفحل أمر الرجز عندما استقرّ العهد الأموي . وظهرت طبقة من الشعراء اشتهروا باسم الرُّجَّاز . وكان أكثر هؤلاء ، كما يستدل من الأخبار ، وكتب الأدب ، بالعراق ، والحاجة كانت ماسة هنالك إلى أنواع الشعر التي تلقى على البديهة أو الارتجال في مقام الرّد والمنافرة والمفاخرة . ومصادق ذلك ما تجده من كثرة الرجز في شعر جرير على أن الذوق العام كان يفضل القصيد على الرجز لاتساع مجال القول فيه ، ولأبهته وجلاله ؛ ولذلك كان الراجز دون منزلة الشاعر . ولا ريب أن هذا قد أدّى إلى شعور بالنقص بين الرجاجز جعلهم يحاولون أن يبيّذوا أصحاب القصيد بأن

؛ (١) العنق من سير الإبل : الشديد ، وفيه ازورار وعنجهية .

ينظموا الرجز في أغراض القصيد ، ولجؤوا في ذلك أيما لجاج ، فاتخذوا القصائد الجاهلية والمخضرمة - كمنظومات لبيد والشمّاخ - نموذجاً يحتذونه . وأعانهم على هذا اللجاج ما نفق بين طوائف أهل الأدب ولاسيما النحاة من حبّ الغريب . فكان الرجاز يمدون هؤلاء العلماء والنحويين بضالتهم من الألفاظ النادرة والتراكيب الغريبة ، وربما تزيدوا واخترعوا . وقد سمي العجاج ، أو ابنه ، نفسه في بعض أراجيزه نحوياً . فهذا يُقوّي ما نزعناه .

والذين ثبت لهم السبق في الرجز من الإسلاميين الأوائل أبو النجم العجلي وذو الرّمة والعجاج ورؤبة . أما العجاج فعندي أنها خرجا بالرجز عما أريد له من الخفة والترنم ، لأنها التزما فيه الإطالة المملة مع تعمد اللقوافي الصعبة ، واستكنار من الأوابد اللفظية ، ولم يخرجوا في كل ما نظمناه عن محاكاة الشمّاخ ولبيد وليس في نظمها الكثير ما يستحق الحفظ ، اللهم إلا من حيث الفائدة اللغوية إلا قافية رؤبة :

وقائِم الأعماق خاوية المخترق

فقد أحسن فيها كل الإحسان في صفة الحمار الوحشي - ولعل سرّ إحسانه أنه ذهب مذهب الهداء المطلق ، واهتمّ بجرس الألفاظ ، حتى لتكاد تسمع حركة الحمار ونهيقه منها ، تأمل قوله :

حشرج في الجوف سَجِيلاً وشهق
حتى يقال ناهقٌ وما نهق

وقوله في الحمار :

إذا تَتَلَّاهنَّ صَلْصَالَ الصَّعَقُ
يرمي الجلاميدَ بِجُلُودٍ مِدَقُ

أي يصيب حجارة الصّحاري بحافر له هو نفسه كالجلمود . وقد أعجب أبو

مسلم صاحب الدولة بهذه القصيدة جَدًّا ، وقال لرؤبة وهو ينشده إياها : « أنا ذلك الجلمود المدق » .

ومذهب أبي النجم وذو الرمة أسلم من مذهب العجاج وابنه ، فالأول لم يخرج بنظمه - مع إطالته - عن مجرد الترنم ، وما تجده في كلامه من الغريب فهو سليقي غير متكلف ، إذا قد كان الرجل بدوياً قحاً^(١) ، ومن خير ما نظمه أرجوزة في الحلبة أوردتها صاحب العقد [١ : ١٧٢] وهي غاية في الجودة ، وإياها إحتذى أبو نواس في طردياته المشهورة^(٢) :

أما ذو الرمة فكان رجلاً يعيش في الجاهلية بقلبه وعقله ، وكان شديد المحاكاة للجاهليين والسرقة منهم ولا سيما في وصف البادية والإبل والآرام ، وكان مُغرماً بالصحراء ومظاهرها - غراماً أحسبه كان طرفاً من حبه للجاهلية ونزعته الرجعية ، يدل ذلك على ذلك إفراطه في اتباع التشبيهات الجاهلية مع اجتهاد متعمد منه ليحسنها ويوضحها وللرجل في هذا المضمار مذهبٌ لفظي خاصٌ كأنما كان يتنبأ به عن الإغراب الذي جاء به أبو تمام فيما بعد . وهاك منه على سبيل المثال قوله^(٣)

وتيهـا تُودي ين أسقاطها الصِّبا عليها من الظلِّاء جُلٌّ وخَنَدَقْ

(١) قحا بضم القاف بعدها جاء مهملة مشددة أي خالفا .

(٢) يوشك المرء أن يفرد ديواناً كاملاً من طرديات أبي نواس . وقد كان الإكتار من النظم في فن واحد فتناً شائعاً في عصره ، من ذلك منظومات أبي الشمقمق في قطه نازويه ، ومنظومات أبي حكيمة في رثاء شهابه وقد وفق أبو نواس في استعمال الرجز لأنه أنسب بحر للطرديات ، وهذا لا يقدر فيه ما نجده لزهير وامريء القيس من طرديات في غير الرجز كالطويل مثلاً ، فذاذك قد أرادوا إلى وصف اللذة الناشئة عن الطرد لا الطرد نفسه ، ويدل على هذا ما تجده عندهم من ذكر الخدم والطهارة .

(٣) يعني كأنها مخندق عليها ، وكأنها لابسـة جلا من شدة الظلام ، والأبيات من قصيدته « أداراً بغروي » وسيأتي الكلام على شعره في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

غللت المهاري بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تمزق

وعندي أن ذا الرمة كان يرتاح من القصيد إلى الرجز ، إذ كان يهتم ويجد في نظم القصيد ويتكلف التجويد . أما الرجز فكان يلقي الكلام فيه مترنماً بلا كلفة . ولهذا فقد كان رجزه يتدفق سلساً حلواً ، يقل فيه الإغراب بالنسبة إلى غيره من نظم الرجز مثل ذلك أرجوزته :

هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاه أبد الأبيد

وفيها يقول :

يا مئذات الميسم البرود بعد الرقاد والحشي المخضود
والكشع من أمانة عنود عن الطباء متبع فرود
أهلكتنا باللوم والتفنيد

ويقول :

قد عجبت أخت بني لبيد وهزئت مني ومن مسعود
رأت غلامي سفير بعيد يدرعان الليل ذا السدود
ويقول في قصر الصلاة وكان من المحافظين على أوقاتهم :

إذا حدوهن بهيد هيد حتى استحلوا قسمة السجود
والمسح بالأيدي من الصعيد

ولاميته التي مطلعها :

ما هاج عينيك من الأطلال المقفرات بعدك البوالي
غيرها تقادم الأحوال وغير الأيام والليالي
حلوة النعم رشيقة الجرس ، وقد مثل فيها كل ما تعرضه البادية من حسن

ومخافة في يسر وسلاسة مع لفظ شريف وصناعة متينة . خذ قوله مثلاً :

إذا خرجن طَفل الآصال يَرْكُضن رَيطاً وعتاق الخال^(١)
سمعت من صلاصل الأشكال والشذر والفرائد الغوالي
أدبا على لباتها الحوالي

وقوله :

ومهمه دواية مثكال تَقَمَّست أعلامُهُ في الآل^(٢)
تسمع في تيهائه الأفلال عن اليمين وعن الشمال
فَنين من لهاله الأغوال

ومذهب جرير في الرَّجَز قريبٌ من مذهب ذي الرمة ، إلا أنه أبرع في القصيد ، ورَجَزه في جملته دون قصيده في الجودة .

ومن المحدثين جماعةٌ تعاطوا الرَّجَز وأطالوا فيه - من هؤلاء بشار بن برد ، فقد أكثر من الرَّجَز ، وكان فيه كثيراً ما يتشبه بمذهب جرير والتكلف ظاهر في أرجوزته ؛ [ديوانه ١ : ١٤٣] .

عُوجا خليلي لقينا حسبا من زَمَنِ ألقى علينا شغباً
وأرجوزته [نفسه ١ : ١٤٠] .

يا دارُ بين الفرع والجَناب عفا عليها عُقب الأعقاب
وقد حاكى بشارُ ذا الرمة في أبيات من الثانية كقوله :

وقد أراهن على المثاب يلهون في مستأسد عُجاب
سهل المجاري طيبُ التراب حُورِ العيون نزه الأحباب
فهن أتراب إلى أتراب

(١) الرِيط والخال : من الثياب . والآدب : العجب .

(٢) مثكال : أي يهلك سالكها . وتَقَمَّست : غطُست . والأفلال : أي الخاليات .

فهذا ينظر من بعد إلى قول ذي الرمة : « إذا خرجن طُفُل الآصال » ، وقد سبق ذكره مع أشطار . وفي هذه البائية شطر سلخه بشار سلخاً من ذي الرمة وهو قوله :

فانقلبت والدهر ذو انقلاب

فهو من قول غيلان : « فاستبدلت والدهر ذو استبدال » ، والسارقة في تركيب اللفظ ورصفه هنا ، إذ المعنى معروف ليس فيه ابتكار ، ولم يخل بشار من اتباع للعجاج وابنه لاسيما في المدح . تأمل قوله :

فالآن ودَّعتُ الفتوة الحزبا	أُعْتَبْتُ من عاتبي أو سبّا
وراجعت نفسي حجاها عُقباً	وملك يجبي القرى لا يُجبي
ضحم الرواقين إذا أجْلَعَبّا	يَخَافُهُ النَّاسُ عِداً وصحبا ^(١)
كما يخافُ الصَّيْدُنُ الأزبّا	صَبَّ لنا من وُدِّه واصطبا ^(٢)

وفي الأخرى يقول :

يا عُقْبَ يا ذا القُحْمِ الرِّغاب	في الشرف الموفي على السحاب ^(٣)
يُرَبِّي على القوم بفضل الراي	وأنت شَغاب على الشَّغاب

للخُطَّة الفَقَّاء آبِ آبي

وهذا ، وإن كان ليس فيه غريب كثير ، فإن فيه نفس رؤية وأسلوبه . وخير أراجيز بشار هي داليته التي أوردها صاحب الأغاني على تمامها ، وذكر أن سبب نظمها هو أن عقبة بن ربيعة تحدّي بشاراً بمجلس عقبة بن سلم . وهي من أحلى شعر بشار .

(١) اجلمب : نزل واضطجع .

(٢) الصيدين : نوع من الذباب ، والأزب : الجمل الكثير شعر المجاب .

(٣) ياذا القحمة الرغاب : يا ذا المخاطر العظيمة ، ورغاب : جمع رغبة .

مع سلاسة ودماثة قلّ نظيرها عنده ، فقد كان الرجل جافاً ، خشن الروح ، مبيغضاً للناس ، ومما يختار له فيها^(٤) :

واهاً لأسماء ابنة الأشدِّ قامتَ تراءى إذ رأتني وحدي
كالشمس تحت الزبرج المنقذ صدت بخد وجلت عن خد
ثم انتنت كالنفس المرتد عهدي بها سقيا له من عهد
تُخلف وعداً وتفي بوعد

وليس في هذا الكلام من عمق ولا ابتكار ، ولكن لفظه ناصع . ولعله لم يحسن في هذه الأقطار حق الأحسان إلا في الأخيرين .

وقد شفت بعض أبياته عن كراهيته المتأصلة لبني آدم ، وذلك قوله :

وصاحب كالدمل الممد حملته في رُقعة من جلدي
حتى مضى غير فقيد الفقد وما درى ما رغبتني من زهدي

ولكن هذا السخط على شدته مقبول ، لأنه ينم عن ألم ممض . ولا يدري الناقد إن كان عنى بشار بهذا الصاحب البغيض « زوجه » فقد ماتت قبله ، إذ لا يذكر النقاد أن أحداً تبع جنازته غير أمة له عجوز ، أم أحد إخوانه الذين كانوا يلبسون ثيابه فيملئونها قملاً ووسخاً وهو يحتمل ذلك منهم ولا يشكو ؟ !

وأبو نواس أبرع في الرجز من بشار ، لأنه لم يسلك به مسلك القصيد من ذكر الأطلال إلى النسب والمذح كما فعل بشار . وإنما سلك به في الغالب مسلك الحذاء والطرء .

وكذلك فعل أبو تمام في أراجيزه المطرية ؛ فقد كان الرجل من البصر بالشعر ،

(٦) الأغاني ٣ : ١٧٥ .

وسلامة الذوق ، بحيث أدرك بفطرته أن الرجز لا يصلح إلا للوصف المستخفّ والترنم ، والأشياء التي تجري مجرى الهداء . وقد سمع ابن الأعرابي - وهو من هو في حبّ القديم والمحافظة على أساليب العرب - قطعة من أرجوزته المطرية المطرية التي يقول فيها^(١) :

لَمَّا بَدَتْ لِلأَرْضِ مِنْ قَرِيبٍ	تَشَوَّقْتُ لَوَبْلَهَا السَّكُوبِ
تَشَوَّقُ الْمَرِيضُ لِلطَّبِيبِ	وَطَرَبَ الْمُحِبُّ لِلْحَبِيبِ
وَفَرَحَةَ الْأَدِيبِ بِالْأَدِيبِ	وَحَيَّمْتُ صَادِقَةَ الشُّبُوبِ
فَقَامَ فِيهَا الرُّعْدُ كَالخَطِيبِ	وَحَنَّتِ الرِّيحُ حَيْنَ النَّيْبِ ^(٢)
فَالشَّمْسُ ذَاتَ حَاجِبٍ مَحْجُوبٍ	قَدْ غَرَبَتْ فِي غَيْرِ مَا غُرُوبٍ

النخ

لما سمع ابن الأعرابي هذه الأرجوزة طرب لها ، واستكتبها بعض الحاضرين ، ثم لم أخبر أنها لأبي تمام قال لكتابه : « مزق مزق » ، وهذا من نادر التعصب . ودالية أبي تمام :

حَمَادٍ مِنْ نَوْءٍ لَهُ حَمَادٍ^(٣)

لا تقل عن البائية في الجودة ، ومما يعجبني فيها قوله :

هَدِيَّةٌ مِنْ صَمَدٍ جَوَادٍ	لَيْسَ بِمَوْلُودٍ وَلَا وَلَادٍ
مَنْوَعَةٌ مِنْ حَاضِرٍ وَبَادٍ	حَتَّى تَحُلَّ فِي الصَّعِيدِ الثَّادِي

فهذا من جوهر الرجز .

(١) ديوانه ٣٥٣ - ٣٥٤ .

(٢) في الأصل « النوب » وهذا يعقل ، والنيب : هي الإبل المسان .

(٣) ديوانه ٣٥٦ .

ومن حذق أبي تمام أنه لم يسرف في الإطالة كما كان يفعل بشار وغيره من المحدثين .

وقد اتبع البحثري نهج أبي تمام في مطريته :
ذاتُ أرْتَجَازِ بحنين الرُّعْدِ

وهي مشهورة ومن المختارات المدرسية .

ومطريات أبي تمام تدخلنا في باب من الرجز أستحسن أن أطلق عليه اسم « رجز الطبيعة » . وهو من الشعر الخفيف الذي لا يعدو وصف الأزهار والمواسم كالصيف والخريف . وقد أكثر فيه المحدثون ولا سيما في أخريات القرن الثالث . وفي البيتمة قطع صالحة منه ؛ بعضها في وصف الفصول ، وبعضها في صفة الشراب . وقد اختار أبو منصور الثعالبي لأبي فراس الحمداني أبياتاً عدّة في جزئه الأول من هذا القبيل^(١) ولابن الرومي أراجيز كثيرة في المأكولات كاللوز والعنب وما بمجراها . وأبياته الرازقية :

ورازقي مُحْظَفُ الخصور

مشهورة معروفة . وفيها لفتات بارعة كقوله : « كأنه مخازن البلور » ، يعنى العنب الرازقي . ولعلك تلاحظ أن هذا التشبيه خارج من الذهن لا من القلب الشاعر الصادق الحرارة - وكذلك أكثر شعر ابن الرومي كما أسلفت .

هذا ، والغالب على أراجيز الطبيعة أن تكون مزدوجة الأبيات ، أي كل شطرين منها بقافية موحدة ، كما في كلمة أبي إسحق الصابي عن الببغاء :

أَنْعَتْهَا صَبِيحَةٌ مَلِيحَةٌ نَاطِقَةٌ بِاللُّغَةِ الْفَصِيحَةِ

(١) بيتمة الدهر ١ : ٨٣ .

غدت من الأطيار، واللسانُ
 تنهي إلى صاحبها الأخبارا
 سَكاءُ إلا أنها سَمِيعَةٌ
 وربما لُقِنْتَ العَضِيهَةَ
 زارَتْكَ من بلادها البَعِيدَه
 ضيفُ قِراءِ الجَوْزِ والأُرْزُ
 تنظر من عينين كالْفَصَيْنِ
 تَمِيسُ في حُلَّتِها الخُضراءِ
 خَرِيدَةٌ خُدُورُها الأَقْفاصِ
 نَحْبِسُها وما لها من ذَنْبِ
 تلك التي قلبي بها مَشْغُوفُ
 نشرك فيها شاعر الزمان
 وذلك عبد الواحد بن نصر

يُوهْمُني بأنها إنسان
 وتكشف الأسرار والأستارا
 تُعِيدُ ما تَسْمَعُه طَبِيعَه
 فَتَغْتَدِي بِذِيئَةٍ سَفِيهَه
 واستوطنت عندك كالقعيدَه
 والضيف في أبياتنا يُعزِزُ
 في النور والظلمة بصاين
 مثلَ الفتاةِ الغادةِ العذراءِ
 لَيْسَ لها من حَبْسِها خلاصِ
 وإنما نَحْبِسُها لِلْحُبِّ
 كَنَيْتُ عنها واسمُها معروفُ
 والكاتب المعروف بالبيان
 تقيه نفسي عاديات الدهر

لواحد هذا هو أبو الفرج البیضاء^(١)

التعليمي

والحديث عن الرجز المزدوج يخرج بنا إلى الحديث عن الرجز التعليمي .
 ما لدينا من الرجز المزدوج خطبة طريفة ، قالها الوليد بن يزيد ، وهي تجري
 الحكم والأمثال . روي صاحب الأغاني (٧ : ٧٧) قال : إن الوليد بن يزيد كان
 حاب له على الشراب ، ف قيل له : إن اليوم يوم الجمعة ، وقد حان وقت الصلاة
 والله لأخطبهم بشعر . فصعد المنبر فقال :

مة الدهر ١ : ٢٥٣ ، وانظر ترجمة الصابي في الجزء الثاني ص ٢٤١ ، فله أراخيز مليحة .

الحمد لله ولي الحمد أحمد في يسرنا والجهد

وما جاء العهد العباسي حتى كان فن الرجز المزدوج قد رسخت قدمه وفشا أمره . فنظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي أرجوزة في الفقه ، وأخرى حول بها كتاب كيلة ودمنة من منشور إلى موزون مقفي ، ومطلعها :

هذا كتاب أدب وفطنه وهو الذي يدعي كليل دمنة

ونظم أبو العتاهية أرجوزته الطويلة المسماة ذات الأمثال ، وقد ضاع أكثرها فلم تبق منها إلا أبيات نحو :

إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة

يا للشباب المرح التصابي روائح الجنة في الشباب

وقد أكثر الناظمون بعد ذلك من هذا الفن حتى نظموا فيه لا في النحو والفقه والأمثال فحسب ، ولكن في الرياضيات والمنطق وغير ذلك من العلوم . وقد سجل الخليفة الأديب الشهيد عبدالله بن المعتز أحداث عصره في مزدوجة طويلة . واحتذى حذوه ابن عبدربه في العقد (الجزء الرابع) فنظم تاريخ الأندلس . وقد أثنى الدكتور أحمد أمين ثناء حسناً على أرجوزة ابن المعتز في كتابه ظهر الإسلام وقال ما فحواه : إنها تسد بعض النقص في الشعر العربي من حيث إنه خال من الملاحم الشعرية^(١) . ولولا ما اتصف به العلامة أحمد أمين من الجد في البحث وصدق الحدس ونفاذ البصيرة ، لم يكن الناقد لينوط كبير اهتمام بملاحظته هذه . وآمل ألا يكون العلامة أحمد أمين قالها وهو جاد حقاً - أعني وهو يعتقد أن في أدب العربية نقصاً عظيماً من حيث خلوه من الملاحم . فللعرب أسلوب في النظم يختلف اختلافاً ظاهراً عن أسلوب

(١) ظهر الإسلام سنة ١٩٤٦ ص ٢٦ ، هذا وقد عثرت بأخرة في كتاب الدكتور أحمد أمين (النقد الأدبي مصر ١٩٥٢ ص ٧٧) ما يفيد شكاً في صحة التقسيم الأوربي للشعر ، فليُنظر .

العجم . ولا يستطيع أحد أن يعيب الشعر الإنجليزي مثلاً بأنه خال من نعت الأطلال والبكاء على الدمن ، كما لا يستطيع أن يزعم أن قصيدة « جون كيتس » في « البلبل » تسدّ نقصاً في الشعر الإنجليزي لأنها تذهب إلى قريب من مذهب القصيدة العربية لاستهلالها بشيء شبيه بالنسيب والغناء الحزين من ذكر الهمّ والأشجان ونعت الخمر وصفتها بالعتق ، وأنها خبئت في عمق الأرض .

على أن مزدوجة ابن المعتز لا يصدّق عليها الوصف بأنها ملحمة اللون أبداً ، وفي الشعر العربي قصائد أخرى كثيرة ، أكثر وأقوى شبهاً منها بالشعر الملحمي العربي ، كلامية أوس بن حجر في السّلاح والشرّ الأكبر من لامية المزرد المفضلية ، وكقصائد أبي تمام^(١) .

آلت أمور الشُّرك شرّاً مآل وأقرّ بعد تَحْمُطٍ وصِيال

و(٢) :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

ر(٣) :

الْحَقُّ أَبْلَجُ وَالسَّيْفُ عَوَارٍ فَحَذَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارٍ

وكقصيدة البحري^(٤) :

أَفَاقُ صَبٍّ مِنْ هَوَى فَأَفِيقَا

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) نفسه ص ٧ .

(٣) نفسه : ١١٣ .

(٤) ديوانه ٢ : ١٤٥ .

ولا أريد بهذا الاستدراك أن أنتصف للشعر العربي مدافعاً بأنه ليس بناقص من ناحية الملاحم ، فليس خلوه من الملاحم والمسرحيات بنقص فيما أرى وهذا حديث يطول ولنا إن شاء الله إليه عودة في باب آخر .

هذا ومما يناسب ذكره هنا ، أن الرجز التعليمي قد جنى جناية عظيمة على بحر الرجز ، فصار الشعراء الفحول يتحامونه ، وقَلَّ منهم من يستريح إليه . وبحسبك أن تنظر في أشعار المتنبي فانك لا تجد الرجز بينها إلا كالغريب مع أنه أجاد كل الإجادة في لاميته^(١)

ما أجدر الأيام والليالي بأن تقول ماله ومالي

والمعري على قدرته في الصناعة لم يُلمَّ به إلا يسيراً . وكأنما رضي الشعراء بأن يتركوا هذا البحر الرشيق الخفيف الروح الحدائي المزاج لنظام الألفيات وما بمجرها ، يعثون به ما شاءوا ، وفات الشعراء أن هؤلاء المعلمين ما اتخذوا الرجز مَرَكِباً ذلولاً إلا لما وجدوه من حلاوة نغمة وخِفَّة في الإنشاد . ولأمر ما تجد التعليميات التي نُظِّمَتْ في غير الرجز ، ثقيلة جداً ، كلامية الأفعال مثلاً .

ومن عجيب الأمر أن التعليمات الرجزية على كثرتها لم يأت فيها شعر جيد يستحق الاختيار . وقد حاول ابن الهبارية في منظوماته « الصادح والباغم »^(٢) أن يمزج عنصر التعليم بالخيال ، ولكن لم تكن ملكته من الطراز العالي ، ولم تواته الإجادة إلا في أشياء نادرة كقطعته :

إني رأيت أحد الذئاب قام خطيباً في وحوش الغاب

وقد سلمت له أبيات وأشطار تعدّ على الأصابع ، سارت مسير الأمثال نحو :

(١) ديوانه ٥٧٧ .

(٢) كتاب الصادح والباغم مطبوع طبعة رديئة مما يؤذي النظر .

إن العظيم يركب العظائما

ونحو :

وقد علمتُ واللييبُ يَعْلَمُ . بالطبع لا يُرْحَمُ من لا يَرْحَمُ

ونحو :

ومن أغاث البائس الملهوفا أغاثه الله إذا أخيفا

وقد أدلى المرحوم شوقي دَلَوَه مع أصحاب المزدوجات التعليمية في ديوانه الرابع وفي تاريخه للملك العرب ، ولم يوفق في الأول كما وفق في الثاني ؛ فاني أحسبه بَدْ جميع أصحاب المزدوجات بما نظمه في سيرة الإمام التي يستهلها بقوله :

أما الإمام فالأغرُّ الهادي حامي عرين الحق والجهاد

وما نظمه في خبر عبدالله بن الزبير حيث يقول :

وضاق عبدالله عن عبدالملك ورأيه الوضاء في الخطب الحلك

فهذا الجزءان من تاريخه للملك العرب فيها شعر صاف لا مدفع لذلك .

وقد سلك الشيخ عبدالله محمد عمر البناء مسلك ابن الهبارية في بعض مزدوجات^(١) نظمها لتلاميذ المدارس الأولية بالسودان . جاء فيها بأمثالٍ وحكم على ألسنة الحيوان ومن خيرها محاورَةٌ جعلها بين بدوي وحضري حلوة فكهة ، يقول فيها البدوي للحضري :

الضأن والمعزى تحوم حولنا نحبها كحبنا أطفالنا
وبقر الحَيِّ لها دَوِيٌّ كأنما قرونها العِصِيَّ

(١) كلها في كتاب التحفة السودانية المقرر بالدراسة السودانية الأولية .

ويقول الحضري للبدوي :

يا بدويّ عيشكم جديبٌ يزوركم في كل يوم ذيب
فسر معي أدخلك في المدينة وانظر إلى خيراتها والزينة
تلق بها الطبّ وجمع المال ومسرّح الآداب والجمال
أبناؤنا شغلهم المدارس بهم يعزّ القطر والمجالس

ولا يسع المرء إلا أن يقول على وجه الإجمال إن الشعر التعليمي تغلب عليه الرداءة والجفاف إلا ما ندر كمنظومات الشيخ البناء والصابي وشوقي ، وهذا لا حكم له .

هذا ، وقد حاول بعض المعاصرين أن يحيا من موات الرجز ويعودوا به إلى حالته المشطورة القديمة قبل أن يعثّ به التّعليميون . من هؤلاء المرحوم الرافعي ؛ في بعض هجائياته ، والأستاذ العقّاد في قطع من ديوانه الأول . ومن عجيب الأمر أن الدكتور طه حسين ، وهو لا ينظم الشعر ، قد جاء بشيء منه في أثناء كتابه « على هامش السيرة » الأول^(١) ، وهو قوله :

لا همّ قد لبّيتُ من دعائي وجئت سعيّ المسرع العجلان
يتبعني الحرث غير وانٍ ثبّت اليقين صادق الإيمان
لا همّ فتلصّدق لنا الأمانى

وفي الشعراء السودانيين المعاصرين جماعة يُحسنون هذا الصنف من النظم . ولكنهم يذهبون به مذهب البداوة ، وذلك يناسب السودان ، وإن كان لا يناسب كثيراً غيره من بلاد العربية . ولا يحضرني شيء من أشعارهم فأستشهد به .

(١) في فصل حفر زمزم ، وقد أكد لي الأستاذ الفاضل محمد عبده عزام أن هذه الأبيات من نظم الدكتور طه . ويؤيد هذا أنها ليست في سيرة ابن هشام كما أن قوله « لا همّ فتلصّدق لنا الأمانى » ليس من التعابير الجاهلية .

وخلاصة القول أن الرجز من الأوزان العذبة ، وقد كان وزناً شعبياً ولا تزال تجده في الأوزان العامية . ولا يصلح للتطويل والاحتفال ، وإنما يصلح للقطع وما بجراها مما يراد به الترنم والهجاء ونحو ذلك ولا يقصد به العمق والتأمل . وكم يودُّ الناقد أن يتنبه المعاصرون من الشعراء للرجز فيجعلوا منه وزناً يرتاحون إليه من الجد والتقصيد . كما يودُّ الناقد أن لو رجع به الشعراء الى عهده الأول من قصر النظم على القطع دون المطولات كما كان يفعل الجاهليون . فطبع الرجز نفسه ينفر عن التطويل .

ولأمر ما كان المعري مغیظاً على رؤية وأصحابه حتى إنه أسكنهم ناحية حقيرة من جنته في رسالة الغفران ، واحتجَّ بأن الله يحبُّ معالي الأمور ويكره سفاسفها ، وأن الرجز من رديء الشعر وسفاسفه^(١) . وما أظن المعري عنى بحر الرجز في ذاته ، لا ولا الأراجيز القصار التي نجدها في أخبار أيام العرب ، وسير الخوارج وغيرهم من رجال الإسلام وأصحاب الملاحم ، وإنما عنى فيما رأى ، ذلك الرجز المطول ، ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافي ، الذي كان ينظمه رؤية ودُكْنٌ وأضرابها . ويصحح مزعمي هذا أن المعري كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز في رسائله وكتبه ، ولا يصدر مثل هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب .

وأختم كلمتي هذه عن الرِّجْز بإيرادِ أشطارٍ منه أستحسنها غاية الاستحسان مثل قول الراجز :

يا صاح هل تعرفُ رَسْماً مُكرساً قال نَعَمْ أعْرِفْه وأبلسا

وانحلبت عيناه من فرَطِ الأسى^(٢)

(١) رسالة الغفران ٢٩٨ .

(٢) مكرس بفتح الراء وكسرهما : أي ملبد بالأوساخ ، والأبيات من جيد كلام العجاج .

وقال أصحاب الجمل :

نحن بني ضَبَّة أصحاب الجمل الموت أحلى عندنا من العسل
نبيكي ابن عفان بأطراف الأسل ردوا علينا شيخنا ثم بجل

وقال ابن مطيع في يوم ابن الزبير بالحرم :

أنا الذي فررت يوم الحرّة والحرّ لا يفرّ إلا مرّة
فاليوم أجزي كربة بفرّة لا بأس بالكربة بعد الفرّة

وقال عمرو بن سالم الخزاعي يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم :

إن قريشاً أخلفوك الموعدا ونقضوا ميثاقك المؤكدا
هم يبتوننا بالوتير هجدا وقتلونا رُكعاً وسجدا
فانصر هداك الله نصراً اعتدا وادع عباد الله يأتوا مددا
فيهم رسول الله قد تجردا إن سيم خسفاً وجهه تربدا

وقال هاشم بن عتبة في يوم صفين :

أعور يبغي أهله محلاً قد عالج الحياة حتى ملأ
يتلهم بنذي الكعوب تلاً لا بُدّ أن يفلّ أو يُفلاً

كلمة عن الكامل

بحر الكامل التام ثلاثون مقطعاً، ولكنه لا يجيء تاماً في الغالب . وهو أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركات . وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجد - فخماً جليلاً مع عنصر ترغمي ظاهر ، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجرّاه من أبواب اللين والرقّة ، حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس ، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً .

وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أُرِيدَ به جدّ أم هَزَل . ودُنْدَنَة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهْجُم على السّامع مع المعنى والعواطف والصّور حتى لا يُمْكِن فصله عنها بحالٍ من الأحوال . ولهذا السبب فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمّقين في الحكمة وما الى ذلك من ضُروب التأمّل ، قل أن يُصيبوا فيه أو ينجحوا . ذلك بأن الحكمة والتأمّل - مهما كانت مناسبُتها - يحتاجان الى هُدوءٍ وتَوَدّةٍ ، وفي النظم خاصة يحتاجان لأن يكون نغم الوزن شيئاً مُنزوياً يصل الى الذّهن من غير ما جَلَبَة ولا تشويش ، وكأنه إطار للكلام الموضوع فيه ، لا جزء هامّ من صورته ورسمه .

خُذْ زِينِيَةَ صَالِحِ بْنِ عَبْدِ الْقُدُوسِ الْمَشْهُورَةِ فِي الْحُكْمِ :

صَرَمْتُ حَبَالَكَ بَعْدَ وَضْلِكَ زَيْنَبُ وَالذَّهْرُ فِيهِ تَصْرَفُ وَتَقْلَبُ

وفيهما من الأمثال نحو قوله :

وَاحْذَرِ مُصَاحِبَةَ اللَّئِيمِ فَإِنَّهَا تُعْذِي كَمَا يُعْذِي الصَّحِيحَ الْأَجْرُبُ

ونحو قوله :

يُعْطِيكَ مِنْ طَرَفِ اللِّسَانِ حَلَاوَةً وَيُرَوِّغُ مِنْكَ كَمَا يُرَوِّغُ الثَّعْلَبُ

تأمل هذه القصيدة تجدّ لفظها شريفاً ومعانيها كذلك . ولكنك تجدّها مع كل هذا لا تهزُّك ولا تحركك ، كما ينبغي للشعر العظيم أن يفعل . وليس السر في ذلك جفاف حكمها ومواعظها ، فهي كلها نصائح غالية ، وإنما السبب الرئيسي أن جوّها جادٌ جداً لا يسمح بالدُنْدَنَة والجلجلة التي تنشأ عن تفعيلات الكامل .

وقد كان أبو الطيب المتنبي من رجال التأمّل والحكم والثبات العقلية العميقة وقد أدرك بفطرته الصّادقة أن البحر الكامل لم يخلقه الله له فتحاماه في الكثير الغالب ، على أنه قد تعاطاه في بعض القصائد نحو قوله :

- لهوى النفوس سريرة لا تعلم
ونحو قوله :
(ديوانه ٢١٠)
- اليوم عهدكم فأين الموعد
ونحو قوله :
(نفسه ٤٢)
- جللاً كما بي فليكن التبريح
ونحو قوله :
(نفسه ٥٦)
- أمن أزدبارك في الدجى الرقباء
ونحو قوله :
(نفسه ١٤٤)
- بادٍ هواك صبرت أم لم تصبرا
ونحو قوله :
(نفسه ٥٣٧)
- هذي برزت لنا فهجت رسيسا
ونحو قوله :
(نفسه ٥٢)
- في الخد أن عزم الخليط رحىلا
ونحو قوله :
(نفسه ١٣٣)
- سرب محاسنه حرمت ذواتها
(نفسه ١٧٠)

ومن تأمل كاملياته وجد جياذها يغلب عليها مذهب آخر غير مذهب التأمل والحكمة ، الذي هو طبيعة المتنبي . مثال ذلك قطعة التوديع في قصيدته « جللاً كما بي » فهي غناء غزلي مما قل أن يجيد المتنبي في مثله ، ومثال آخر قصيدته : « في الخد أن عزم الخليط رحىلا » فإن إجادته فيها في ناحية الوصف حيث ذكر مبارزة بدر بن عمار للأسد ، وقصيدته « سرب محاسنه حرمت ذواتها » غناء محض ، ولو وقعت في ديوان البحري ما استطاع تبين انتحاله إلا ناقد فحل ، وما كان ليتمكنه أن يتحقق من ذلك

إلا بفن التخلص الغالب عليها ، وهو قليل عند البحري وبيعض الزلات اللفظية
التي لا تصدر إلا عن أبي الطيب نحو قوله :

إني على شغفي بما في خمرها لأعفُ عما في سراويلاتها

ولا يكاد يشك من يعرف شعر المتنبي أن قصيدته :

أمنَ ازديارك في الدجى الرقباء

تخالف مذهبه في سائر شعره . وأما الميمية :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم

فرديتها أكثر من جيدها ، وأبيات الحكمة فيها مفردة ، وهي من طراز الحكم التي في
زينبية صالح بن عبد القدوس .

وشاعر آخر غير المتنبي امتاز بالتأمل والحكمة - أعني أبا الغلاء المعري -
تعاطى الكامل وأجاد فيه . وهذا لا ينقض حجتنا في أن الكامل ليس ببحر تأمل .
ذلك بأن المعري كان حاذقاً في صناعة الشعر ، متعده المواهب . وكاملياته في سقط
الزند وهي قليلة نحو :

أودى فليت الحادثات كفاف

من الغناء المحض . وكاملياته في لزوم ما لا يلزم ، إما أن يغلب عليها جانب الغناء ،
وإما أن يغلب عليها جانب الوصف التصويرى نحو ميمته^(١) :

لو كان لي أمر يطاوع لم يشن ظهر الطريق يد الحياة منجم
وقفت به الورهاء وهي كأنها عند الوقوف على عرين تهجم

(١) اللزومات ٢ : ٢٣٣ .

فيقول ما اسْمُكَ واسْمُ امْكُ انني بالعلم عما في الغيوب أترجم
يُولي بأن الجنَّ تطرُقُ بيته وله يدينُ فصيحها والأعجم

وشاعرٌ آخر من شعراء الفكر والتأمل تعاطى الكامل وأكثَرَ فيه إكثاراً بيناً مع
إجادة في ذلك ، أعني أبا تمام الطائي . وأبو تمام أبدأ عقدةً من العقد ، يخالفُ الناس في
أكثر ما يأتي به ، ويأبي مع ذلك إلا أن يجيء سابقاً مجلياً . ومن مخالفاته أنه جعل
الكامل ميداناً لتعمقه وتأمله حتى صار عنده أشدّ ملاءمةً لذلك من سواه من البحور
التي يجيء التأمل فيها طبيعياً مناسباً لسنخها وجوهر نغمها .

والسرُّ في ذلك أن أبا تمام كان يتغنّى أفكاره وتأملاته فلا تفسدها دندنة الكامل
بحالٍ من الأحوال . وقد كانت ملكة الرجل في الألفاظ بالغة في القوة وكلّفه بها غايةً
في ذاته . فجمع في نفسه أمرين : حُبَّ الألفاظ لذاتها ورونقها الفنيّ ، وما يمكن أن
يتأتى منها من الأجراس والأنغام ، ثم مع ذلك حُبَّ المعاني والتأملات والأخيلة
الغريبة . وكانت صناعته كلها مبنية على التأليف بين هاتين الناحيتين . ولذلك لاءمه
بحرُ الكامل .

خذ مثلاً بانيته في مالك بن طوق :

لو أن دهرأ ردّ رجَعَ جوابي أو كفّ من شأونه طول عتابي^(٢)

وتأمل قوله في استعطاف مالك على قومه :

جرحى بظفر للزمان وناب	ورأيتُ قومك والإساءةُ منهم
فيهم وذاك العفو سوطَ عذاب	هُم صَيَّرُوا تلك البروقَ صواعقاً
عنه وهبْ ما كان للوهاب	فأقلُّ أسامةَ جرْمها واغفر لها

(١) ديوانه ١٦ - ١٨ .

رَفَدُوكَ فِي يَوْمِ الْكُلابِ وَشَقَّقُوا
وَهُمْ بَعِينَ إِبَاغٍ رَاشُوا لِلْوَغَى
فَمَضَتْ كَهَوْلُهُمْ وَدَبَّرَ أَمْرَهُمْ
لَا رَقَةَ الْحَضَرِ اللَّطِيفِ غَدَتُهُمْ
فَإِذَا كَشَفْتَهُمْ وَجَدَتْ لَدَيْهِمْ
أَسْبِيلٌ عَلَيْهِمْ سِتْرٌ عَفْوِكَ مُفْضِلاً
لَكَ فِي رَسُولِ اللَّهِ أَعْظَمَ أُسْوَةٍ
أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوبِ حَقَّوْقَهُمْ
وَالْجَعْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ ظُعْنُهُمْ
حَتَّى إِذَا أَخَذَ الْفِرَاقُ بِقَسْطِهِ
وَرَأَوْا بِلَادَ اللَّهِ قَدْ لَفِظَتْهُمْ
فَاتُوا كَرِيمَ الْخَيْمِ مِثْلَكَ صَافِحاً
لَيْسَ الْغَيْبِيُّ بِسَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ
قَدْ ذَلَّ شَيْطَانُ النِّفَاقِ وَأَخْفَتَتْ
فَاضُمْ قَوَاصِيهِمْ إِلَيْكَ فَإِنَّهُ
وَالسَّهْمُ بِالرِّيشِ اللَّوَامُ وَلَنْ تَرَى
يَا مَالِكَ اسْتَوْدَعْتَنِي لَكَ مِنَّةً
يَا خَاطِباً مَدَحِي إِلَيْهِ بِجُودِهِ
خُذْهَا ابْنَةَ الْفِكْرِ الْمَهْذَبِ فِي الدُّجَى
بُكَرَا تُورَثُ فِي الْحَيَاةِ وَتَنْشِي
وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً

فِيهِ الْمَزَادُ بِجُحْفَلِ غَلَابٍ
سَهْمِيكَ عِنْدَ الْحَرْثِ الْحَرَّابِ
أَحْدَاتُهُمْ تَدْبِيرَ غَيْرِ صَوَابٍ
وَتَبَاعَدُوا عَنْ فِطْنَةِ الْأَعْرَابِ
كَرَمَ النُّفُوسِ وَقِلَّةَ الْأَدَابِ
وَانْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ بَذْنَابٍ^(١)
وَأَجْلُهَا فِي سُنَّةٍ وَكِتَابٍ
كَمَلًا وَرَدًّا أَخَائِذَ الْأَحْزَابِ
عَنْ قَوْمِهِمْ وَهُمْ نُجُومُ كِلَابٍ
مِنْهُمْ وَشَطَطٌ بِهِمْ عَنِ الْأَحْبَابِ
أَكْنَافُهَا رَجَعُوا إِلَى جَوَابِ
عَنْ ذَكَرَ أَحْقَادَ مَضَتْ وَضِبَابِ
لَكِنَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ الْمُتَغْيَابِ
بِيضُ السُّيُوفِ زَيْتِيرَ أَسَدِ الْغَابِ
لَا يَزْخَرُ الْوَادِي بِغَيْرِ شِعَابِ
يَبْتَأُ بِلَا عَمَدٍ وَلَا أَطْنَابِ
تَبْقَى ذَخَائِرُهَا عَلَى الْأَحْقَابِ
وَلَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الْخُطَّابِ
وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رَقْعَةِ الْجِلْبَابِ
فِي السَّلَامِ وَهِيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ
وَتَقَادُّمُ الْأَيَّامِ حَسَنُ شِبَابِ

(١) جمع ذنوب : وهو دلو الماء ، وتستعمل مجازاً بمعنى النصب .

(٢) جمع ضب : وهو الحقد .

انظر الى هذا العبقري كيف يستعرض لك أيام الجاهلية - يوم الكلاب ، ويوم عين أباغ وانتصار الحرث الفساني على المناذرة ، ثم يوم حنين ومنّ النبي صلى الله عليه وسلم على المشركين ، ثم قصة جعفر بن كلاب لما خاصموا بني عمّهم ، ثم بعد هذا تأمل كيف يضرب الحكمة ، ثم يختم كلامه بالمدح الفخم والفخر الذي لا يصدّر إلا عن ذي عقل ناضج عميق التفكير عالم بما يفتخر به - كل ذلك قد أُلّف في لفظ رصين مع براعة في المطابقة والتجنيس ، واستغلال لكل ما تخبّؤه اللغة من جمال وجلال .

وانظر الى قوله يعتذر الى أحمد بن أبي دؤاد الإيادي ، وكان بلغه أن أبا تمام وقع في مَعَدٍّ^(١) :

أضحت إياد في مَعَدٍّ كلها	وهم إياد بنائها الممدود
تنميك في قُلل المكارم والعلى	زُهر لزُهر أبوة وجدود
إن كنتم عاديّ ذاك النبع إن	نسبوا وفلقه ذلك الجلمود
وشركتموهم دُوننا فلأنتم	شركاؤنا من دونهم في الجود
كعب وحاتم اللذان تقسّما	خُطط العلى من طارف وتليد
هذا الذي خلف السحاب ومات ذا	في المجد ميته خُضرم صنديد
إن لا يكن فيها الشهيد فقومُه	لا يسمحون به بألف شهيد
ما قاسيا في المجد إلا دُون ما	قاسيته في العدل والتوحيد ^(٢)
فاسمع مقالة زائرٍ لم تشبّه	آراؤه عند اشتباه البيد
يسْتام بعض القول منك بفعله	كملاً وعَفوَ رضاك بالمجهود

(١) ديوانه ٦٣ - ٦٥ ، مطلع القصيدة : أ رأيت ، أي سوائف وخدود .

(٢) يعني الاعتزال .

قف عند هذا البيت قليلاً وتخيل أن لو قاله لك معترداً كنت تملك إلا أن تعفو عنه .

أسري طريداً للحياء من التي زعموا وليس لرهبّة بطريد
كنت الرّبيع أمامه ووراءه قمر القبائل خالد بن يزيد

وكان أبو تمام استشفع بخالد بن يزيد الشيباني

فالغيث من زهر سحابة رافة والرّكن من شيبان طود حديد^(١)
وغداً تبين ما براءة ساحتي لو قد نفّضت تهامى ونجودى
هذا الوليد رأى التّثبت بعدما قالوا يزيد بن المهلب مودي^(٢)
فتزحزح الزّور المؤسّس عنده وبناء هذا الإفك غير مشيد
وتكن ابن أبي سعيد من حجا ملك بشكر بني الملوك سعيد
ما خالد لي دون أيوب ولا عبد العزيز ولست دون وليد
نفسى فداؤك أي باب ملّمة لم يرم فيه إليك بالإقليد^(٣)
لمقاريف البهتان غير مقاريف ومن البعيد الرّهط غير بعيد
لما أظلتني غمامك أصبحت تلك الشهود على وهي شهودي
من بعد ما ظنوا بأن سيكون لي يوم يبغيهم كيوم عبيد
أمنيّة ما صادفوا شيطانها فيها بعفريت ولا بمريد
نزعوا بسهم قطيعة يهفو به ريش العقوق فكان غير سديد
وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

(١) الغيث من زهر : هو ابن أبي ذؤاد . وطود شيبان : هو خالد .

(٢) يعني الوليد بن عبد الملك لما هم أن يقتل يزيد بن المهلب ، فتشفع فيه سليمان بن عبد الملك وقرن معه في القيد ابنه عبد العزيز وأيوب .

(٣) الإقليد : المفتاح .

لولا التَّخَوُّفُ للعواقب لم تزل	للحاسدِ النُّعْمَى على المحسود
خُذْهَا مُثَقَّفَةً القوافي رُبُّهَا	لسوابغ النعماء غير كنود
حَذَاءَ تَمَلُّ كُلُّ أُذُنٍ حِكْمَةَ	وبلاغةً وتُدرُّ كُلُّ وريد
كالطعنة النَّجْلَاءِ من يد تائر	بأخيه أو كالضربة الأخدود
كالدر والمرجان أُلْفَ نَظْمُهُ	بالشُّدْرِ في عُنُقِ الكعاب الرُّود
كشقيقة البُرْدِ المُنَمَّمِ وشيه	في أرضٍ مَهْرَةٍ أو بلاد تزيد
بُشْرَى الغني أبي البنات تَتَابَعَتْ	بُشْرَاؤُهُ بالفارس المولود
كرقى الأساود والأراقم طالما	نَزَعَتْ حُمَاتٍ سخائمٍ وحقود

تأمل الموازنة بين استشفاعه بخالد بن يزيد ، واستشفاع يزيد بن المهلب
بسليمان بن عبد الملك وابنيه ، ثم ما حلّى به كلامه من الإشارة الى كعب بن مامة
وحاتم طي وعبيد بن الأبرص ، ثم إغرابه في تشبيه القطيعة بالسهم ، وترشيح هذا
التشبيه البليغ بالترُّع وبالريش ثم جعل هذا الريش لا ريشاً من النوع المألوف ولكن
ريشاً عاطفياً عقلياً مخلوقاً من العقوق ، ثم انظر في أمثاله « وإذا أراد الله » وما أتبعها
به من اللفظة « » البارة في قوله (١) :

لولا التَّخَوُّفُ للعواقب لم تزل للحاسدِ النُّعْمَى على المحسود

ثم بعد ذلك انظر الى هذا التغني الرّصين العالي من أبي تمام بمدح شعره - هذا
التغني المتخير من الألفاظ الجزلة والصُّور الرائعة - صورة الطعنة النجلاء من صاحب
الثَّار - [وكأنما كان ينظر أبو تمام في هذا الى قول قيس بن الخطيم :

طعنت ابن عبد القيس طعنة تائر لها نَفَذُ لولا الشُّعاع أضاءها

(١) يقول : للحاسد فضل على المحسود لأنه ينبه على فضائله ، ولكن تنبيهه هذا صادر عن سوء نية وطوية ولولا
سوء نية الحاسد ، وما تجرّه عليه هذه النية الفاسدة من عواقب سيئة كغضب الله مثلاً ، لحكمتنا أنه صاحب فضل
ونعمة على المحسود ولقلنا أن في الحسد لونا من ألوان الفضيلة .

ملكته بها كفي فأنهزت فتقها يرى قائم من خلفها ما وراءها [

وصورة الحلي في عنق الكعاب ، وصورة الثوب النادر الموشى المنم ، ثم بعد هذا صورة الغني أبي البنات يبشر بمولود ذكر بعد طول يأس ، ثم تحت كل هذه الصور الرقيقة بمقطع آية في البراعة وهو قوله :

كرقى الأسود والأراقم طالما نزعتم محات سخائم وحقود

وقد كان الغرض الذي قيلت القصيدة من أجله كما قدمنا اعتذاراً يستل سخيمة ابن أبي نؤاد ، ويعيده الى الرضا عن أبي تمام .

كل هذه البدائع التي تعرضها هذه القصيدة الفريدة من صنع الفكر المهدب في الدجى ، والمملكة اللفظية المتمكنة ، مع شهوة للترنم ومعرفة بأصول الأنغام الشعرية .

وخذ مثلاً ثالثاً من كاملات أبي تمام : قصيدته : (١) .

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار

فقيد قال هذه القصيدة يبرر بها إيقاع المعتصم بالأفشين خيذر بن كاوس الأشروسني وقد كان سيد قواد الخلافة ، وحامي حمى الدولة ، والذي قهر بابك الخرمي الثائر ، الذي كان شوكة في بضيع الدولة العباسية . قال ، يتحدث بلسان السلطان ، ويذكر أن خيذر بن كاوس كان يسر الكفر ويكيد للدولة المكائد :

جالت بخيذر جولة المقدار	فأحلّه الطغيان دار بوار
كم نعمة لله كانت عنده	فكأنها في غربّة وإسار
كيسيت سبائب لؤمه فتضاءلت	كتضاؤل الحسناء في الأطمار
موتورة طلب الإله بثأرها	وكفى برّب الثار مدرك ثار

(١) ديوانه ١١٣-١١٦ .

الموتورة : هي نعمة الله التي كانت عند الأفشين فكفّرها . فكفّرانه لها جعلها موتورةً ، فشكته الى الله ، فهبّ ليدرك بثأرها من ظالمها - تأمل هذا الإغراب الفكري ثم انظر كيف لاءم الشاعر بينه وبين هذا الزخرف اللفظي « وكفى برّب الثأر مدرك ثار » .

صادى أمير المؤمنين بزبرج في طيه حمة الشجاع الضاري
مكراً بني ركنيه إلا أنه وطّد الأساس على شفير هاري
وفي هذا إشارة لكلام الله في سورة التوبة^(١) .

حقّ إذا ما الله شق غباره عن مُستكِن الكفر والإصرار
ونحاً لهذا الدّين شفرته غداً والحقّ منه قاني الأظفار
أتحسب أن لو كان المعتصم ملك من أعنة البلاغة ما ملكه سبحانه أكان يستطيع
أن يدافع عن إيقاعه بالأفشين بأبلغ من دفاع أبي تمام هذا ؟

هذا النبي وكان صفوة ربّه من بين بادٍ في الأنام وقار
قد خصّ من أهل النفاق عصابةً وهم أشدُّ أذىً من الكفار
واختار من سعدٍ لعين بني أبي سرحٍ لوقي الله غير خيار
حتى استضاء بشعلة السور التي كَشَفَتْ له حُجُباً عن الأستار

وهنا يشير الشاعر الى قصة استكتاب النبي لعبد الله بن سعد بن أبي السرح ، فجعل هذا يُبدّل الآيات ويزعم أن محمداً لم يكن يبالي بتبديلها ، وقد كان هذا طعناً خطيراً في صدق النبي ، إذ معناه أن القرآن ليس بمنزل ، وإنما كان يزوّقه محمداً ويُبدّل فيه ويغيّر كما يفعلُ ائتمولفون والكتاب . فلما بلغ النبي ذلك عنه أهدر دمه ، ولم يُنقذه

(١) قوله تعالى « أقمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير ، أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار » الآية ١٠٩ .

من القتل إلا شفاعة عثمان بن عفان ، وكان أخاه من الرضاعة . ثم أسلم بعد ذلك وكان له شأن في الفتوح .

وقول أبي تمام : « حتى استضاء الخ » مشكل . فهل عني به أن ابن أبي سرح ظل في ضلاله حتى هداه الله للحق واستضاء بنور القرآن فأسلم وحسن إسلامه ، أو عني أن ابن أبي سرح استضاء ببلاغة القرآن ، فجعل يحاكي آياته لقريش ويتقوّل على النبيّ ما كان يتقوّل ؟ أستبعد هذا الوجه لأنه يُشتمُّ منه رائحة الكفر . وما كان الشاعر ليجرؤ على الكفريات بحضرة المعتصم وابن أبي ذؤاد . كما أستبعد الوجه الأول ، إذ فيه حكم على ابن أبي السرح بأنه حسن إسلامه ، وما أحسب المعتصم وابن أبي ذؤاد كانا يرتضيان وصف ابن أبي السرح بحسن الإسلام ، لما كانا عليه من الاعتزال والميل إلى التشيع وكرهية بني أمية .

ثم قال الشاعر :

والهاشميون استقلت عيرُهُم	من كَرَبلاء بأوثق الأوتار
فشفاهُم المختارُ منه ولم يكن	في دينه المختار بالمختار
حتى إذا انكشفت سرائره اغتدوا	منه براء السمع والأبصار

ولما فرغ الشاعر من ضرب هذه الأمثال ليبرّرها أن الخليفة حين قدّم الأفشين لم يكن عالماً بحقيقة كفره ، دخل في لبّ الغرض الذي نظم القصيدة من أجله فقال :

ما كان لولا فُحش غَدرة خيذر	ليكون في الإسلام عامٌ فجار
ما زال سرّ الكفر بين ضلوعه	حتى اصطلى سر الزناد الواري
ناراً يساور جسّمه من حرّها	هَبُّ كما عَصَفَتْ شِقْ إزار
طارَتْ لها شُعْلٌ يَهْدُمُ لَفْحُها	أركانُه هَدَمًا بغير غبار
فَصَلَنَ منه كل بَجْمَعٍ مَفْصِل	وفَعَلَنَ فاقِرَةً بكل فقار

هذه صورة فظيعة - صورة جسم آدمي يحترق . ولكن « الفنان » الحق لا

يقصر فنّه على الأشياء السّارة . ولعلك ترى أن أبا تمام قد صَبَغ الصورة بِصَبْغٍ قاتم من الحَقْد ونشوة الانتقام . ولكن هل كان يتحدثُ إلا بلسان المعتصم والخلافة ، لسانِ السلطان المنتصر السكران بنشوة الانتقام والظفر .

ولم يقف أبو تمام عند وصف الجثّة المحترقة وحُدها ، فقد أتبعها بصورة للنّار ، وثالثة بين فيها فرح العامة والغوغاء ، لما أبصروه من هذه المشاهد الفظيعة ، قال :

لله من نار رأيت ضياءها	ما كان يُرْفَعُ مثلها للساري
صلى لها حَيّاً وكان وقودها	ميتاً ويدخلها مع الفُجّار
وكذاك أهل النار في الدنيا هم	يَوْمَ القيامة جُلُّ أهل النار

ما أصدقَ هذا الكلام فكُم ترى الرذيلة والفقر يسيران معاً .

يا مشهداً صدرت بفرحته الى	أمصارها القُصوى بنو الأمصار
رمقوا أعاليَ جذعِهِ فكأنما	رمقوا الهلال عشيّة الإفطار
واستنشقوا منه قُتاراً نَشْرُهُ	من عَنبرِ ذِفَرٍ ومُسكٍ داري
وتحدثوا عن هلكه كحديث من	بالبدو عن متتابع الأمطار
وتباشروا كتباً شرّ الحرّمين في	قحم السنين بأرخص الأسعار

تأمل الى هذا الغناء الوحشي ، ألا تكاد ترى فيه صورة بعض القبائل الهمجية وهي ترقص ثِمَلَةً حولَ أجساد ضحاياها ؟ - وكأن أبا تمام أحسَّ أن وحشية الثأر والانتقام والشماتة قد بلغت غايتها ، فانهدر من هذه القمة المروّعة الى غرض آخر :

كانت شماتة شامت عاراً فقد	صارت به تنضو ثياب العار
قد كان بَوَاهُ الخليفةُ جانباً	من قلبه حَرَمًا على الأقدار
فسقاه ماء الخفض غير مُصَرِّدٍ	وأنامه في الأمن غير غرار

ورأى به ما لم يكن يوماً رأى عمرو بن شأس قبله بعرار^(١)
 فاذا ابنُ كافرة يُسرُّ بكفره وجداً كوجد فرزدق بنووار^(٢)
 وإذا تذكره بگاه كما بكى كعبُ زمانَ رثى أبا المغوار^(٣)

هذه الإشارات إلى عمرو بن شأس والفرزدق وكعب الغنوي ليس المراد فيها التوضيح وضربَ المثل ، كما في الإشارات التي سبقت في أول القصيدة : وإنما أراد بها أبو تمام أن يُريح السامع - من العنف الذي كان سمعه - شيئاً من الإراحة . وهي من هذه الناحية تخدم غرضاً معاكساً لذلك الذي خدمته الإشارات التي في أول القصيدة ، إذ تلك أراد الشاعر أن يهيبَ بها السامع لما خبأه له من عُنفٍ ووَحْشية من وصف النار والحريق .

وقال في شيء من العنف كيلاً يخيّل إليك أنه قد ضعفت مُنتَه ، أو خارت ملكته ، أو نسيَ غرضه :

دلت زخارفُه الخليفةَ أنه ما كلُّ عودٍ نابضٍ بنضار
 يا قابضاً يدُ آلِ كاوسٍ عادلاً أتبع يميناً منهم بيسار
 الحق جبيناً دامياً رملته بقفاً وصدرًا خائناً بصدار
 واعلم بأنك إنما تلقيهم في بعض ما حَفَرُوا من الآبار
 ثم انتقل الشاعر إلى الترويح ، ومن بعده إلى عرض صورة المصلوب في غير
 ما بشاعة ومع تَلَطُّفٍ وتعاطٍ للفكاهة :
 لو لم يكِدْ للسامريِّ قبيله ما خار عجلُهم بغير خوار

- (١) عمرو بن شأس كان كلفاً بابنه عرار ، وكان أسود وكانت زوج عمرو تبغضه ، فطلقها عمرو من أجله وقال « أرادت عراراً بالهوان ومن يرد » الأبيات ، وهي حماسية مشهورة ثم ندم وتبعتها نفسه .
 (٢) وجد الفرزدق بنووار مشهور .
 (٣) أبو المغوار هو الذي رثاه كعب بن سعد الغنوي ببيانيته المجمعرة المشهورة .

وَتَمُودُ لو لم يُدْهِنُوا في رُبِّهم لم تُرَمْ نَاقَتُهُ بِسَهْمٍ قُدَّارٌ^(١)
ولقد شفى الأحشاء من بُرحائها أن صار بَابُكَ جَارَ مَازِيَارِ
ثانيه في كبد السماء ولم يكن لاثنين ثانياً اذ هما في الغار

بتسهيل همزة إذ . وهذه جراءه من أبي تمام

وكأنما ابتدرا لكيما يطويا عن ناطسٍ خبيراً من الأخبار
سود اللباس كأنما نَسَجَتْ لهم أيدي السموم مدارعاً من قار
بكروا وأسروا في مُتون ضوامرٍ قيدتُ لهم من مَرَبَطِ النَّجَّارِ
لا يبرحون ومن رآهم خالهم أبداً على سَفَرٍ من الأسفار
كادوا النبوة والهدى فَتَقَطَّعَتْ أعناقهم في ذلك المِضْمارِ

ثم انتقل أبو تمام بعد ذلك الى ذكر ولي العهد فأحسن ، وبحسبنا هذا القدر من رائيته هذه العصاء .

وأحسب أن القارىء وجد في هذه القصيدة ما ذكرناه آنفاً من أن أبا تمام يفكر ويتعمق ولكنه يتغنى بهذه الأفكار ويترنم بها ترنماً - فطوراً يَحْلُو لى ، وتارة يعبث ، وآناً يُرِّمُ ، وهو في كل ذلك لا يفارق التغنى .

ومن عجيب خصائص الكامل أنه من أصلح البُحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر والمحض ، وما الى ذلك . ورائية أبي تمام التي ذكرنا ، مثال واضح لذلك ، فقد أفصح فيها الشاعر عن الشماتة والحقد والانتقام أيما إفصاح .

وقريب من غناء أبي تمام الوحشي في هذه القصيدة ما صنعه في لاميته :

(١) قدار بن سالف : عاقر الناقة .

آلَتْ أُمُورَ الشُّرْكِ شَرَّ مَالٍ وَأَقْرَبَ تَحْمُطٍ وَصِيَالٍ^(١)

وقد تحدث فيها عن انتصار الخلاقة على بابك الحرّمي .

ولمذهب أبي تمام في القصيدة الرائية نظائر يجدها المتأمل في بعض نُتف الأوائل ،
من ذلك قول باعث بن صريم اليشكري^(٢) :

سائل أُسَيْدٍ هل تَأَرَّتْ بوائِلُ	أَمْ هل شَفِيتُ النَّفْسَ مَنْ بَلَّباها
إذا أَرْسَلُونِي مائِحاً لَدَلانِهِمْ	فَمَلَأَتْها عَلَقاً الى أَسْباها
أَلَيْتُ أَتَقَفُ مِنْهُمْ ذا لِحْيَةٍ	أَبداً فَتَنْظُرُ عَيْنُهُ في ماها
وخمار غانية عقدتُ برأسها	أُصْلاً وكان مُنْشَراً بِشماها
وعقيلةٌ يسعى عليها قِيَمٌ	متغطرس أبديتُ عن خَلْخالها

ولكن هنا جفوة وقحة لا تجد مثلاً في لفظ أبي تمام المذهب .

ومما يقارب مذهب أبي تمام في التّغني بالنصر ، وبخالفه في هجران الشّماتة
والقصد إلى النبل دون الشراسة الحيوانية قول عنتره^(٣) :

ومَشَكَّ سابغة هتكتُ فُروجها	بالسيف عن حامي الحقيقة معلم
بَطَلٍ كأن ثيابَهُ في سَرَحَةٍ	يَحْذَى نِعال السَّبْتِ ليس بِتَوَامٍ

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) من شعراء الحماسة . واثل هذا أخوه كان جابيا في أسيد (من بطون تميم) فغندروا به وألقوه في بئر وجعلوا يطوفون حوله ويتغنون : « يا أيها المائح دلوي دونكا » حتى مات . فهذا قول باعث : « إذ أرسَلُونِي مائِحاً لَدَلانِهِمْ » . قوله أنقف : يعني أصادف . وقدر قبله حرفا نفي ، لأن القسم كثيراً ما يحذف معه النفي وقوله « وخمار غانية » يعني رب غانية من قومي كشفت عن رأسها من الفزع ، فلما رأني أكر على العدو اطمانت ، وعاد إليها حيائوها فلبست خمارها . وقوله « وعقيلة البيت » يعني من غيره قومه . والمعنيان يدوران كثيراً في شعر العرب .

(٣) من المعلّقة .

لما رأني قد نزلتُ أريدُه أبدى نواجِذه لغير تبسُّم
عهدي به مدَّ النهار كأنما خضيب البنان ورأسه بالعظم

فالبیت الأخير كما ترى فيه تحسر لا شماته .

هذا وقد اتبع البحري سبيل أبي تمام في قصيدته (١) :

أأفاق صبَّ من هوى فأفقا

فأجاد ، على أنه سار فيها على غير المألوف من طريقته ومنهجه .

وحقيقة بحر الكامل كما ذكرنا من قبل غنائية محضة - أعني بغنائية ترنمية موسيقية خالصة الموسيقى . وللشعراء في الأداء بواسطته مذهبان : الفخامة والجزالة - هذا مذهب والرقعة واللفظ هذا مذهب آخر .

وقد رأيت أمثلة من الفخامة في شعر أبي تمام ، ولم يكن له من مصرف عنها إذ كانت طريقته تعتمد على الفكر ، والفكر لا يناسبه الترقيق ، وإنما تناسبه الصلابة . وليس معنى هذا أن طريقة الفخامة في بحر الكامل لا بد أن يصحبها مذهب فكر ، فقد قررنا من قبل أن المذهب الفكري شيء انفرد به أبو تمام . وقد رأيت في مقطوعة باعث بن صريم فخامة لا يساعدها فكر .

وخير مثال للتغني مع الفخامة في البحر الكامل ، معلقة لبید بن ربيعة العامري ، فألفاظ الرجل فيها صُلْبَةٌ قوية الأسر ، وصفاته بدوية خالصة البداوة ، ومشربه مشرب الفتيان ذوي الحماسة والمروءة والندى والفتوة ، لا تكاد تلمح فيه ضعفاً ولا ليناً . وقد جمع في معلقته مع الصور البارة والدقة في الوصف (٢) حذقاً لا

(١) ديوانه ١ : ١٤٥ .

(٢) لا شك أن وصف لبید للبقرة الوحشية وغيرها من مظاهر الصحراء بارع للغاية . ولكن لا يفوتن القاريء أن أوصاف الصحاري والكلاب والمها وما إلى ذلك كانت من « كليشيهات » الشعر الجاهلي ولا يكاد لبید يعدو أن قلده في أكثر أوصافه .

يُجَارَى فِي اسْتِغْلَالِ مُوسِيقَا الْكَامِلِ .

ولعلك تذكرُ أيها القاريءُ أني قدّمت لك أن الكامل ذو ثلاثين مقطعاً تغليبُ عليها الحركات . ولو التزم شاعرُ تفعيلاته التامة أوقعه ذلك في الرّثابة . وسرُّ الصّناعة في الكامل كلّهُ يدور على تغليب السّكنات على الحركات طوراً ، ثم على تغليب الحركات على السّكنات طوراً آخر ، ثم على الموازنة بينهما أحياناً - ومعنى هذا أن يفتنَّ الشّاعر في استعمال الأحرف المتحركة والأحرف المشدّدة ، وأحرف المد والإشباع وأنواع التنوين . وهذا ما فعله لبيدٌ في معلّته . خذ قوله يصف الأطلال :

عَفَتِ الدِّيارَ محلّها فمقامها	بِئْسَ تَأَبَّدَ غَوْها فِرْجامها
فمدافع الرّيانِ عُريّ رسمها	خلقا كما ضَمِنَ الوُحْيَ سلامها
رُزِقَتْ مِراييعَ النُّجومِ وصابها	وَدَقُّ الرّواعدِ جَوْدُها فرهامها
فعلا فروع الأيّهقان وأطفلت	بالجلهتين ظبائُها ونعامها
والعينُ ساكنةٌ على أطلانها	عُوداً تاجُلُ بالفِضاءِ بهامها
وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونها أقلامها	

تأمل لعبه بالراءات والتشديد في البيت الثاني . ألا تحسبه أراد بذلك أن ينقل إليك طرفاً من صوت خرير الماء وهو يتدفع في مدافع الرّيان . ثم البيت الثالث ، كيف تحس فيه حروف الإشباع - ألا تجحد بينها وبين هذا المطر المنهمر حيناً والرّذاذ الدائم حيناً ، من نسب وقرابة ، ثم تأمل الفات المد في البيت الرابع ، ألا تحسها تنسجم مع رُوح الحركة والنمو الذي يمثله لك الشّاعر في وصفه لعلو فروع الأيّهقان ، وإطفال الظباء والنّعام على جلّهتي الوادي ، أي جانبيه الرمليتين ؟ ثم ماذا تقول في هذه الصورة الحافظة المرحّة الحية التي يرسمها لك البيت الخامس - الظباء العين تحنو على أطلانها ، والبهام تتجمع قطعاً قطعاً وهي تلعب بالفِضاء - ولا يفتك موقعُ التنوين في القسم الأول من كل شطر ؟ وكيف أنت وواوات الصّدر من البيت السادس ثم الهمة

التي تتبع الألف بعد الهاء في الشطر الثاني ؟ لقد روي الراوون أن الفرزدق سمع هذا البيت فسجد له إجلالاً وزعم لمن عابه على فعله هذا أنه يعرف سَجَدَات الشعر كما يعرف القراء سَجَدَات القرآن .

ولو ذهبَت تعدّد المقاطع التي في هذه الأبيات لَوَجَدْتَهَا تتراوح بين الثلاثين والتسعة والعشرين كما في البيتين ، الأول والسادس ، والسبعة والعشرين كما في البيت الخامس . ولا أزعُم أن الشاعر تعمد كل هذا التنويع ، ولكنها ملكته وبراعته ومقدرته . وإنما هو واجب النقد أن يكشف عن أسرار تلك المقدرة كيما يزيد استمتاع المستمتع بها .

وقال لبيد يشبه ناقته بحمار الوحش وأتانه وهما يجدان في طريقهما إلى موارد الماء

فتنازعا سبطاً تطير ظلاله	كُدْخان مشعلة يُشِبُّ ضِرَامُهَا ^(١)
مشمولة غُلِثَتْ بنابت عَرَفَجٍ	كُدْخان نارٍ ساطع أَسْنَامُهَا
فمضى وقَدَمُهَا وكانت عادةً	مِنْهُ إِذَا هِيَ عَرَدَتْ إِقْدَامُهَا
فَتَوَسَّطَا عَرَضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَا	مَسْجُورَةً مُتَجَاوِرًا قُلَامُهَا
مَحْفُوفَةً وَسَطَ الْيَرَاعِ يُظَلُّهَا	مِنْهُ مُصَرَّعٌ غَابَةِ وَقِيَامُهَا

تأمل من ناحية الموسيقى - مكان التنوين والمدّ . وأما من ناحية البلاغة والتصوير الشعري فهذه الأبيات نسيج وحدها . خذ أولاً تشبيه الغبار المتطاير من جري الحمار وأتانه بالدخان من نار مُشْعَلَة - وانظر كيف كرّر الشاعر لك التشبيه ليقره في سمعك وقلبك . ثم انظر إلى قوله : « فتوسطا عرض السرى » ، والسرى)

(١) السبط : الممتد ، وعنى به الغبار المتطاير من جريها ، وشبهه بدخان النار ، ولا يخفى ما في قوله « تنازعا » من الجودة .

الوادي - ألا ترى أمامك صورة هذين الحمارين وسط الوادي وقد خاضا عيناً
 مسجورةً ممتلئةً فصدعا هُدوءها حتى صارت لها نُطْقٌ تَتَابَعُ مستديرةً ، حَلَقَةٌ بعد حلقة .
 ثم تأمل صورة العين كيف رسمها لك الشاعر ، قَلَامُهَا المتجاور ذا الأوراق العراض ،
 والقنا الطوال المشرف على جوانبها ، الناشر ظِلُّه عليها ، بعضه ساقطٌ مُصَرَّعٌ وبعضه
 مستقيم قائم .

وقال يشبه ناقته بالبقرة الوحشية أُفِرِدَتْ بالقفر في ليلة حالكة الظلام ، ذات
 مطر وبرد ، فجعلت تلتمس لنفسها مأوى بين الكتبان المتهايلة ، وتبحث عن أصل
 شجرة أو شيء نحوه لَتَدُسَّ رأسها فيه من قطرات الوابل ، وهو يصب على ظهرها
 مُتَابِعاً - قال :

باتت وأسبل واكِفٌ من ديمةٍ يُرَوِّى الخمائلَ دائماً تسجامها
 تَجْتَافُ أصلاً قالصاً مُتَنَبِّذاً بُعْجُوبُ أنقاءٍ يميل هيامها

الأصل ؛ يعني به أصل شجرة . وعجوب الأنقاء : سفوح الكتبان وأصولها .

يعلو طريقة منها متواتر في ليلةٍ كفر النجوم غمامها (١)
 وتضيءُ في وجه الظلام منيرة كجمانة البَحْرِي سُلْ نظامها
 فتوجَّست رِزَّ الأنيس فراعها عن ظهر غيب والأنيس سقامها (٢)
 فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامها

انظر كيف رجَّح الشاعر كفة التَّوْنين في البيتين الأولين على المدِّ المُطْلَق
 والحركات كأنما يحكي بذلك حالة الأضطراب والفَرْعِ ووجيب القلب الخائف الوهان .

ثم فرغ من كل هذا إلى تشبيه الناقة فأبدع ماشاء وافتبَنَّ في التغني واستغلال

(١) يعلو فقارها : مطر متواتر في ليلة غطى النجوم غمامها .

(٢) تسمعت صوت الناس ليل فراعها ذلك . - وهذا المعنى متداول كالمبتذل في الشعر الجاهلي .

الألفات تصحبها موسيقاً مُنتَشِيةً مرحلة :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحا
أقضى اللبانة لا أفرط ريبةً
واجتأب أردية السراب إكمامها
أو أن يلوم بحاجة لوامها
وتلك إشارة للناقة . ثم أخذ في الفخر :

أو لم تكن تدري نوارٍ بأنني
تراءك أمكنة إذا لم أرضها
وصالٌ عَقْد حبائل جذامها
أو يرتبط بعض النفوس حمامها

يعني أو يرتبطني الحمام - هكذا فسرهُ المعري في رسالة الغفران (١) .

بل أنت لا تدريين كم من ليلة
قد بت سامرها وغاية تاجر
ولقد حميت الخيل تحمل شكتي
فعلوت مرتقباً على ذي هَبْوة
خرج إلى أعلامهن قتامها (٤)
وأجن عورات الثغور ظلامها (٥)
جرداءٍ يحصرُ دونها جرّامها (٦)
طلق لذيد لهوها وندامها
وافيت قد رفعت وعزّ مدامها (٢)
فرط وشاحي إذ غدوت لجامها (٣)
حتى إذا ألفت يداً في كافر
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة

(١) رسالة الغفران ١٠٧ .

(٢) غاية التاجر رأيته ، وعنى تاجر الخمر .

(٣) الشبكة : السلاح ، وأراد تحملني في حالة كوني دارعا . والفرط : الفرس السابقة .

(٤) هذا البيت مشكل . - المرتقب : هو الربيئة يصعد تلا ويظل يومه هناك يرقب إن كان بالسهل أعداء وكان لا يرتقب إلا الأبحاد الأنجاد . ذو الهبوة : التل ذو الغبار . خرج : ضيق المسلك صعوده عسر . وموضع الإشكال قوله « إلى أعلامهن قتامها » إذ ليس معاد الضمير بين ، وربما يكون أراد بالأعلام : رؤوس التلال ، وأراد بالضمير نفس الأعلام ، فأضاف الشيء إلى نفسه أو يعود على الهبوة .

(٥) الضمير في ألفت يعود على الشمس ، والكافر : الليل ، وأخذ ليبد المعنى من قول ثعلبة بن صعير « ألفت ذكاء يمينها في كافر » . وليس ثعلبة بصحابي كما زعم صاحب المفضليات ، فالرجل جاهلي قديم ، الصحابي غيره .

(٦) عنى بالمنيفة : النخلة .

رَفَعْتُهَا طَرْدَ النَّعَامِ وَفَوْقَهُ حَتَّى إِذَا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهَا
قَلَقْتُ رِحَالَتَهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا وَابْتَلَّ مِنْ زَبَدِ الْحَمِيمِ حِزَامُهَا

تأمل موسيقا هذا البيت الأخير ، مدّاته وحركاته ، والشدة في قوله : « وَابْتَلَّ »
التي كأنما أراد الشاعر أن يؤكد بها رنة كلامه ونغمة . والحاءات المتتابعة التي تكادُ
تُسَمَّعُ منها أنفاس الفرس . - هذا وأبيك السحر ، وصقال الذوق والفكر . هذا وسائر
هذه المعلقة رائعة باهر ولا سيما من ناحيتي الوزن واللفظ . ولعلّ أضعف ما فيها أبيات
الفخر القبلي التي ختم بها المعلقة من قوله : « إنا إذا التقت المجامع » إلى آخر كلامه .
ومن عَجَب أن هذه الأبيات هي التي يختارها المختارون لطلبة المدارس من دون سائر
أبيات القصيدة :

ولعلّ فيما ذكرناه من مُعلقة لبيد قدراً كافياً يوضح منهجه في الكامل من
استعمال الرصانة والقوة والفخامة والشدة .

والطريقة الأخرى ، وهي طريقة الرقة واللطافة ، والتغني العذب ، تجدها من
شعراء الجاهلية عند عنتره في معلقته :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ

فهي تكادُ تذوب لُطْفاً ، والتغني فيها مرحٌ سلسٌ منطلق خفيف ، حتى لتوشك تظن أن
الشاعر يترشّف الألفاظ ترشفاً - ونكتفي في الاستشهاد بذكر طرف من ميميته في
صفة الروضة - قال :

عَذْبٌ مُقْبَلُهُ لَذِيذُ الْمَطْعَمِ	إِذْ تَسْتَبِيكُ بَذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ
سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ	وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ
غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ	أَوْ رَوْضَةٌ أَنْفَا تَضْمَنُ نَبْتَهَا
فَتَرَكْنِ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ	جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٍ

سَحّاً وتسكاباً فُكِّلَ عَشِيَّةٍ يجري عليها الماء لم يتصرَّم
 وخلا الذبابُ بها فليس بيارحٍ غَرِدْداً كفعل الشَّارب المترنم
 هَزِجاً يَحْكُ ذراعَه بذراعَه قَدَحَ المكَبَّ على الزَّناد الأجذم

ومما لاحظته بعد طول استقراء من الاختلاف اللفظي بين طريقي عنتره وليبد - لا في شعرهما فحسب - ولكن في شعر من اتبعوهما أيضاً ، أن مذهب عنتره يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع « فَعَل » و « فَعَلَ » ، والصفات الثلاثية من طراز « حسن » و « فرح » ، والأفعال التي بمجراها نحو : « ضَرَبَا » و « ضَرَبَتْ » ، والأسماء التي بمجراها نحو : « نَخْلَةٌ » و « كَلِمٌ » ، وكل ما كان على « فَعْلَةٍ » أو « فَعَلٌ » أو « فَعَلَ » ، وما عليك إلا أن تتأمل أبيات عنتره هذه لتجد مُصْداقاً ما أقول . ولا أعنى أن أصحاب القوة كليبد لا يكثرُونَ من نحو هذه الألفاظ ولكنها عند عنتره وأصحابه أكثر .

ومن نظر في شعر جرير والفرزدق من الإسلاميين وجد مصداق ما أقول وما عليه إلا أن يقرأ كلمتي جرير ^(١) :

أهوى أراك برامتين وقوداً أم بالجُنَيْنَةِ من مَدافع أودا
 و: حي الغداة بِرَامَةِ الأَطْلالِ رسماً تَحْمِلُ أَهْلُهُ فأحالا ^(٢)

وكلمتي الفرزدق :

إن الذي سَمَكَ السماءَ بِنَى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول ^(٣)

(١) ديوانه ١٦٩ .

(٢) نفسه ٤٤٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٧١٤ .

وقوله :

لا قَوْمَ أَكْرَمَ مِنْ تَمِيمٍ إِذْغَدْتُ عُوذُ النِّسَاءِ يُسْقِنُ كَالْآجَالِ^(١)

على أن جريراً أصدق في مذهب الرقة من الفرزدق في مذهب الفخامة . إذ الفرزدق ميالٌ إلى الهزل والفكاهة . ولولا أن لي إلى هذين الشاعرين عودةً في موضع آخر لأكثرُ لك من الاختيار منها أيها القارئ الكريم . على أي لا أملك إلا أن أنشدك هذه الأبيات من الفرزدق ، فإنني أستحسنها جداً :

تبكي المراغة بالرغام على ابنها	والناهاقات ينحن بالإعوال
قالوا لها احتسبي جريراً إنه	أودى الهزبر به أبو الأشبال
ألقى عليه يديه ذو قومية	وردّ فدق مجامع الأوصال ^(٢)
قد كنت لونفع النذير نهيته	ألا يكون فريسة الرئبال
إني رأيتك إذ أبقت فلم تئل	خيرت نفسك من ثلاث خلال ^(٣)
بين الرجوع إلى وهي فظيعة	في فيك مذبذبة من الآجال ^(٤)
أو بين حي أبي نعامة هارباً	أو باللحاق بطيء الأجبال ^(٥)
ولقد هممت بقتل نفسك خالياً	أو بالفرار إلى سفين أول
فالآن يا ركب الجداء هجوتكم	بهجائكم ومحاسب الأعمال ^(٦)

وإني لأعجب للفرزدق كيف شبه نفسه بالأسد . وانظر إلى تهويله « ذو قومية » « دق مجامع الأوصال » .. ولا عجب ، فقد لقي الرجل الأسد وخاف منه

(١) نفسه ٢ : ٧٢٥ .

(٢) القومية : القامة والجسم ، وعنى بذى القومية : الأسد .

(٣) أبقى ، من باب سمع وضرب وهرب ، وتستعمل للعبيد . لم تئل : لم تنج ، الماضي وأل .

(٤) في فيك : يعني قولك « تبت ورجعت » .

(٥) حي أبي نعامة يعني أبا نعامة الحي ، وهو قطري بن الفجاءة ولم يرد بالحي الحلة .

(٦) ركب الجداء ، هجاء ، والجداء جمع جدي .

خوفاً شديداً ولا شك أنه كان يصفُ ذلك الأسد الذي أفزعَه في أبياته هذه التي يهول بها على جرير .

وأصدق من الفرزدق في اتباع مذهب الفخامة الليبي ، عُبيد بن حُصَيْن الراعي في كلمته المجهرة :

ما بال دُفِّكَ بالفراش مذيلاً	أَقْدَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلاً ^(١)
لما رَأَتْ أَرْقِي وَطَوَّلَ تَلْدُدِي	ذات العشاء وَلَيْلِي الموصولا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراك ولم تكن	أَبْدأ إِذَا عَرَتِ الشُّثُونُ سَتَولا
أَخْلَيْدَ إِن أَبَاكَ ضَافَ وَسَادُهُ	هَمَّانَ بَاتَا جَنْبَهُ ودخيلاً

وقال في الإبل والورد فأحسن ما شاء :

في مَهْمِهِ قَلِقْتُ بِهِ هَامَاتُهَا	قَلَقَ الْفُئُوسَ إِذَا أَرَدْنَ نُصُولا
يتبعن مائرة اليمين شِمْلَةً	أَلَقْتُ بِمُنْخَرَقِ الرِّيحِ سَلِيلاً ^(٢)
جاءت بذِي رَمَقٍ لِسِتَةِ أَشْهُرٍ	قَدِ مَاتَ أَوْ حَبَّ الْحَيَاةُ قَلِيلاً
لا يتخذن إِذَا عَلَوْنَ مَفَازَةً	إِلَّا بِيَاضَ الْفَرْقَدَيْنِ دَلِيلاً
حَتَّى وَرَدْنَ لَيْتِمَ خَمْسِ بَائِصٍ	جُدًّا تَعَاوَرَهُ الرِّيحُ وَبَيْلاً ^(٣)
سِدِمًا إِذَا التَّمَسَ الدَّلَاءُ نِطَافَهُ	صَادَقْنَ مُشْرِفَةَ الْمَتَانِ زَحُولاً ^(٤)
جَمَعُوا اقْوَى مِمَّا تَضُمُّ رَحَالَهُمْ	شَقَى النُّجَارُ تَرَى بَيْنَهُنَّ وَصُولاً
فَسَقَوْا صَوَادِي يَسْمَعُونَ عَشِيَّةً	لِلْمَاءِ فِي أَجْوَافِهِنَّ صَلِيلاً ^(٥)

(١) دُفِّكَ : جنبك .

(٢) مائرة اليمين : عنى الناقة المتقدمة . شِمْلَةٌ : سريعة .

(٣) الخمس : ورود الإبل بعد أربع والمبايض : البعيد المرقق الشقة . الجد : البئر .

(٤) السدم : يقال جد سدم : أي بئر قديمة متسخة آجنة الماء . زحول بعيدة الأطراف عن حفرة البئر .

(٥) صوادي : عطاشا .

لا أدفع أن أسلوب الراعي دون أسلوب لبيد في شدة الأسر ، ولكنه متأخر
عن لبيد بزمان ، وإذا قيس كلامه بكلام صاحبيه جرير والفرزدق وجد أشدَّ أسراً
منهما .

على أنه في هذه الأبيات أحسنَ في الوصف كل الإحسان . ويعجبني بخاصة
تشبيهه لرءوس الإبل المعيبة بالفتوس تريد النصول ، ثم نصاحته في قوله : « حب
الحياة قليلا » أي خرج من الرحم حياً مدةً وجيزةً من الزمن . ثم يعجبني جداً وصفه
الرائع للبئر المهجورة البعيدة الغور ، والحبل المرتجل الذي صاغه رُكبانُ القافلة من
عُقل بُعرانهم ونحو ذلك مما يشدون به أمتعتهم .

ومن خير ما جاء في هذه القصيدة ، خطابُ الراعي لعبد الملك بن مروان ، فهو
كلامٌ جليلٌ نبيلٌ في معناه ولفظه ، وذلك حيث يقول :

أخليفةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا معشر	حُنفاءُ نسجدُ بكرةً وأصيلا
عربٌ نرى الله في أموالنا	حقَّ الزَّكَاةِ مُنزَلاً تنزيلا
إن السُّعَاةَ عَصَوْكَ يومَ أُمُرْتَهُمْ	وأَتَوْا دَوَاهِيَّ لو علمتَ وَغُولَا
أخذوا الكرامَ من العشارِ غُلْبَةً	ظلماً ويكتبُ لِلأَمِيرِ أفيلا ^(١)
أخذوا العريفَ فقطعوا حَيْزُومَه	بِالأَصْبَحِيَّةِ قَائِماً مغلولَا
حتى إذا لم يتركوا لعظامه	لَحْماً ولا لِقَوَادِه معقولَا ^(٢)
جاءوا بِصَكِّهِمْ وأَحْدَبَ أسَارَتْ	منه السِّياطُ يِرَاعَةً إجفِلا ^(٣)
نَسِيَ الأَمَانَةَ من مَخَافَةِ لُقْح	شُمْسٍ تركنَ بِضِيعُهُ مَجْزُولَا ^(٤)

(١) الأفيلا : هو الصغير من الإبل لما يفصل .

(٢) الأصبحية : السياط .

(٣) وأحدب ، عني به العريف إذا صار أحدب السياط وتركته جباناً رعيديراعاة إجفلا .

(٤) اللقح : السياط . والبضيع : اللحم . والمجزول : المقطع .

أخذوا حَمُولَتَهُ وأصبح قاعداً
يدعو أميرَ المؤمنين ودُونَه
أخليفة الرحمن إن عَشِيرَتِي
قَوْمٌ على الإسلام لما يَمْنَعُوا
قطعوا اليمامة يَطْرُدُونَ كأنهم
وأَتاهم يحيى فَشَدَّ عليهم
كُتُباً تركنَ غَنِيَّتَهُم ذَا عَيْلَةٍ
فتركتُ قومي يَقْسِمُونَ أمورهم
لا يستطيعُ عن الديار حويلاً
خَرَقَ تَجَرَّ به الرياح ذيولاً
أَمسى سَوَامُهُم عَزِينَ فلولاً^(١)
ما عُونَهُم وَيُضَيِّعُوا التَّهْلِيلَا
قَوْمٌ أَصابوا ظالمين قَتِيلَا
عَقْدًا يراه المسلمون ثَقِيلَا^(٢)
بعد الغنى وفقيرَهُم مَهْزولَا
أَلَيْكَ أم يَتَرَبِّصُونَ قَلِيلَا

هذا الكلام من خير ما قيل في الكامل ، ومن أنسب ما نظم فيه . وحق الكامل
ألا ينظم فيه - فيما عدا التغني المحض - إلا نحو هذا الكلام الذي تكون فيه العاطفة
ناصعةً واضحةً - وأي شيء أوضح من غضبة الراعي هنا ، وشكواه من الظلم ،
ونفوره منه ، ومجابهة الخليفة بذمِّ سَعَاتِهِ وفسادهم ، وذكر ما يرتكبونه من الجرائم
والآثام .

ومن شعراء المحدثين الأوائل من ضرب في الكامل الفخم بسهم وافر كمروان
ابن أبي حفصة ، ومن أخفق كأبي نواس ، فقد كان لا يحسن التغني بالألفاظ مرسله في
بساطة أو فخامة . وأبو تمام قد سبق الحديث عنه ومذهبه - إن صحت الموازنة - لبيدي
لما يغلب عليه من التفخيم وشدة الأسر ، على أني لا أملك إلا أن أكرّر هنا أنه انفرد
بمذهب وحده .

والبحثري شاعرُ اللطف والرقّة غير مُدافع . وإن صح أن يوصف عنتره بأنه
رقيق أصحاب المعلقات . فالبحثري رقيق الشعراء المحدثين جميعهم ، وأطبعهم

(١) عَزِينَ : أي متفرقات فرقا صغيرة بكسر العين والزاي .

(٢) يحيى : لعله ابن الحكم .

وأسلسهم من غير خروج عن مذهب المتانة في السبك ، واتباع المنهج الفصيح في تفعيد الكلام . ولكامله رنينٌ قلَّ أن تجد نظيره عند غيره من الشعراء . نعم رنانٌ تنسابُ معه الألفاظ انسياباً . فاذا عنت الصورة الجميلة أو الخاطر الشعريُّ الرائع ، وافاك ذلك كالبرق الخاطف حتى تكاد تسأل نفسك : أصدق هذا أم أنا مسحور ؟

ولن تجد شاعراً يفتنُّ كما يفتنُّ البحري في استغلال الثلاثيات من الكلمات ، واستعمال المصادر المنوَّنة ، وألفات المد ، وحروف الإشباع ، كل ذلك في سلاسة وخفة ورشاقة . وما أبدع ما قال عنه ابن الأثير أنه أراد أن يشعر فغنى تأمل قوله في الخيال ^(١) :

لا زال مُحْتَفِلُ الغمام الباكر	يهمي على حَجَرَاتِ أعلى الحاجر
فلَرُبَّ أَطْلَالٍ هناك مُحِيْلَةٍ	وَمَحَلَّةٍ قَفَرٍ وَرَسْمٍ دائر
أُبَهَّتْ لساكنها النوى وتكشفتُ	عن أهلها سِنَّةَ الزمان الناضر
ولقدْ تكونُ بها الأوائسُ من ههنا	ميلُ القلوبِ إلى الصبا وجاذر
أخيالَ علوةٍ كيف زُرْتَ وعندنا	أرقُّ يُشَرِّدُ بالخيال الزائر

ومن هنا يبدأ الشعر المحض الخالص :

طيفُ ألمِ بنا ونحنُ بمهمِهِ	مرَّتْ يَشْقُ على الملمِ الخاطر
أفضى إلى شعثٍ تُطيرُ كراهمُ	رَوَحَاتُ قودٍ كالقسيِّ ضوامر
حتى إذا نَزَعُوا الدُّجَى وتسربلوا	من فضلِ هَلْهَلَةِ الصُّباح الغائر
ورموا إلى شُعبِ الرحالِ بأعينِ	يُكْسِرُنْ من نظرِ النُّعاسِ الفاتر
أهوى فأسَعَفَ بالتَّحِيَّةِ خُلْسَةً	والشمسُ تلمعُ في جناح الطائر
سيرنا وأنتِ مُقيمةٌ لربما	كان المقيمُ عَلاقَةً للسائر

أي ربما كان المقيم - مع إقامته - رفيقاً للسائر ومتصلاً به .

إِذَا أَنْجَذَيْنَ بِنَافِكُمْ مِنْ عِبْرَةٍ تَتُّى إِلَيْكَ بَلْفَتَةٍ مِنْ نَاطِرٍ

بالله قل لي هل تجد هنا إلا نغماً صافياً غير مشوب ، ولفظاً يصلُّ صليل الحلي في أيدي الغواني ، ألا تجد قوله : « والشمس تلمع في جناح الطائر » يبهر أنفاسك وسط هذا التشيد العذب الراقص ؟ أم لا تجد قوله « من فضل هلهلة الصباح الغائر » نشوة مثلت لفظاً ؟ (١) .

وأقرأ معي قوله يمدح إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وكان حاجب الخليفة ، وسيداً ذا خطر عظيم في دولة المعتصم والوائق بعده (٢) :

ورمت بنا سَمَتَ العراقِ أَيْانِقُ سَحْمُ الخُدودِ لُغَامُهُنَّ الطُّحْلِبُ
من كلِّ طائِرةٍ بِخَمْسِ خَوَافِقٍ دُعِجٍ كَمَا ذُعِرَ الظِّلِيمُ الْمُهْذِبِ (٣)
رَكِبُوا الفِرَاتَ إِلَى الفُرَاتِ وَأَمَلُوا جَذْلَانِ يُبْدِعُ فِي السَّمَاحِ وَيُغْرِبُ

أتخال أن حجراً لو حُرِّكَ بمثل هذا القول ما كان يتحرَّك ؟ إني لأحسب أن

(١) نظر أبو العلاء المعري إلى طيفية البحري هذه في لاميته المشهورة .

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال

وذلك من قوله :

صحبت كرانا والركاب سفائن كعادك فينا والركائب أجمال

إلى آخر أبياته في الطيف .

(٢) من قصيدته : « عارضنا أصلاً فقلنا الربرب » - ديوانه ١ : ٦٢ .

(٣) عنى بالخوافق الخمس : الكركرة ، والأرجل الأربع ، وأصل هذا قول العبدى :

كأن مواقع الثفنات منها معرس باكرات الورد جون

والمهذب : المسرع .

إسحق بن مصعب على صلابته طرب لهذا المدح المرقص وأثاب عليه فأجزل . قال أبو
عبادة :

في غايةٍ طَلِبَتْ فَقَصَّرَ دُونَهَا من رامها فكأنها ما تطلب
كَرَمًا يُرَجَّى فِيهِ مَا لَا يَرْتَجَى عظماً ويُوهب فيه ما لا يوهب
أعطى فقيل أحاتم أم خالد ووفي فقيل أطلحة أم مصعب
أما حاتم فمعروف ، وخالد هو ابن نضلة الأسدي ، وكان من السادة الأجواد
وطلحة ومصعب من أجداد المدوح ، ولذلك قال :

شَيْخَانِ قَدْ سَفَرَا لِقَائِهِمَا هَاشِم قَبْلَ الْخِلَافَةِ وَهِيَ بِكَرٍّ تُخْطَبُ
نَقْضًا بَرَأْيَهُمَا الَّذِي سَدَى بِهِ لِبَنِي أُمَيَّةٍ ذُو الْكِلَاعِ وَحَوْشَبُ
وهذان كانا من عِلْيَةِ أَصْحَابِ مَعَاوِيَةَ ، ومن سادة اليمن ، وكلاهما قتل
بصفين .

فَهَمَا إِذَا خَذَلَ الْخَلِيلُ خَلِيلَهُ عَضُدُ الْمَلِكِ بَنِي الْوَلِيِّ وَمَنْكِبُ
وَعَلَى الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ سَكِينَةٌ فِي الرَّوْعِ يَسْلُكُهَا الْهَزْبُ الْأَغْلَبُ
وَلِحَرْبَةِ الْإِسْلَامِ حِينَ يَهْزُهَا هَوْلُ يِهَالٍ لَهُ النِّفَاقُ وَيُرْعَبُ
ولا إخالك فاتك أيها القاريء مكان الكلمات الثلاثية من موسيقا البحتری ،
وأنبهك عليها خاصة فيما يلي :

تلك المَحْمَرَّةُ الَّذِينَ تَهَاَفْتُوا فَمُشَرَّقٌ فِي غِيَّهِ وَمُغَرَّبُ
وَالْخَرْمِيَّةُ إِذْ تَجْمَعُ مِنْهُمْ بِحِبَالِ قُرَّانِ الْحَصَى وَالْإِثْلَبُ
جَاشُوا فَذَاكَ الْغَوْرُ مِنْهُمْ سَائِلُ دُفْعًا وَذَاكَ النِّجْدُ مِنْهُمْ مُعْشَبُ
يَتَسَرَّعُونَ إِلَى الْخُتُوفِ كَأَنَّهَا وَفَرُّ بِأَرْضِ عِبْدِهِمْ يَتَنَهَبُ

حتى إذا كادت مصاييح الهدى
 ضَرَبَ الجبالَ بمثلها من عزمه
 أَوْفَى فظنُّوا أنه القَدَرُ الذي
 ناهضتهم والبارقاتُ كأنها
 ووقفت مشهور المقام كريمة
 ما إن ترى إلا تَوَقَّدَ كوكب
 فمَجْدَلٌ ومُرمَلٌ ومُوسَدٌ
 سُلِبُوا وأشرفت الدماء عليهم
 ولو أنهم رَكِبُوا الكواكب لم يَكُنْ

تَخْبُو وكاد مَمَرُهُ يَتَقَضَّبُ
 غضبان يطعن في الحمام ويضرب
 سَمِعُوا به فمصدَّق ومكذَّب
 شُعْلٌ على أيديهم تتلهب
 والبيضُ تظفُو في الغبار وترسب
 في قَوْنَسٍ قد غار فيه كوكب
 ومُضَرَّجٌ ومُضْمَخٌ ومُخَضَّبٌ
 محمرةً فكأنهم لم يُسْلَبُوا
 لمجدِّهم من أخذ بأسك مهرب

أنظر إلى هذه الكافات والألفات كيف يقرع بعضها بعضاً كأنها أكؤس شرب .

وشددت عَقْدَ خِلافتين خلافة
 حين التَوَتَ تلك الأمور ورُجِمَتْ
 وتجمعت بغدادُ ثم تفرَّقَتْ
 فأخذت يَبِيعُهُمْ لأزكي قائم بالسَّيفِ إذ شَغَبُوا عليك وأجلبوا
 الله أَيْدِيكُمْ وأعلى ذِكْرُكُمْ
 ولأنتم عُدَدُ الخليفة إن غدا
 والسَّابِقُونَ إلى أوائل دَعْوَةٍ
 ومُظَفَّرُونَ إذا استَقَلَّ لواؤهم
 جدُّ يَفُوت الرِّيح في طَلَبِ العدا
 ما جُهِزَتْ لمُخالفٍ راياتكم
 وإذا تَوَتَّبَ خالِعٌ في جانبٍ
 وإذا تَأَمَّلَت الزمان رأيتَه

من بعد أخرى والخلائف غُيِبَ
 تلك الظُّنون وماج ذاك الغَيْبُ
 شيعاً يُشِيعُها الضلال المصحب
 فأنتم عُدَدُ الخليفة إن غدا
 بالسَّيفِ إذ شَغَبُوا عليك وأجلبوا
 الله أَيْدِيكُمْ وأعلى ذِكْرُكُمْ
 ولأنتم عُدَدُ الخليفة إن غدا
 والسَّابِقُونَ إلى أوائل دَعْوَةٍ
 ومُظَفَّرُونَ إذا استَقَلَّ لواؤهم
 جدُّ يَفُوت الرِّيح في طَلَبِ العدا
 ما جُهِزَتْ لمُخالفٍ راياتكم
 وإذا تَوَتَّبَ خالِعٌ في جانبٍ
 وإذا تَأَمَّلَت الزمان رأيتَه

وقال في مطلع قصيدة رقيقة (١) :

عَهْدٌ لعلوة باللوى قد أشكلا
أنسى ليالينا هناك وقد خلا
عيشٌ غريرٌ لو ملكْتُ لما مضى
لاموا على ليلى الطويل وكُلِّما
اتبع هواك إلى الحبيب فإنه
والله لا أسلو ولو جهد الذي
أحيا الرجاء وردَّ عادِيَةَ الجوى
ومزاجه كأسى بريقته التي
لا تعجبي لمُعشَق أن يرعوي
هذا عتبٌ ولكنه حلو لذيق :

بتناولي قمران وجهه مساعدي
لاحت تباشير الخريف وأعرضت
فَتَرَوْ من شعبان إن وراءه
وقال رحمه الله يرثى أبا سعيد الثغري :

انظر إلى العلياء كيف تضامُ
وُضِعَتْ سروج أبي سعيد واغتدت
خبرَ ثني رُكْب الرُّكَّاب ولم يدعْ
ورَزِيئَةُ حمل الخليفة شَطْرَها
ومآتم الأَحْسَاب كيف تقام
أسيافه دون العَدُو تُشَام
للرَّكْب وَجْهَ تَرَحُّل فأقاموا
والمسلمون وشَطْرَها الإسلام

(١) ديوانه ٢ : ١٦٨ .

مَنْ يَعْفِي الْعَافِي بِهِمْتِهِ وَمَنْ
 أَيْنَ السَّجَابِ الْجَوْدُ وَالْقَمَرُ الَّذِي
 أَيْنَ الْعَبُوسِ الْمُشْمَتُ إِذَا رَأَى
 سَكَنُ الْعَلَا أَوْدَى فَهَنْ ثَوَاكِلِ
 لَا يَهْنَأُ الرُّومَ اسْتِرَاحَتُهُمْ فَقَدْ
 أَمِنُوا وَمَا أَمِنُوا الرَّدَى حَتَّى انْطَوَى
 يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ الْمُقِيمِ بِمَنْزِلِ
 قَبْرٍ تُكْسَرُ فَوْقَهُ سُمُرُ الْقَنَا
 مَلَأَنَّ مِنْ كَرَمٍ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ
 نَسْتَقْصِرُ الْأَكْبَادَ وَهِيَ قَرِيحَةٌ
 فَعَلَيْكَ يَا حَلْفَ النَّدَى وَعَلَى النَّدَى
 وَبِرْغَمِ أَنْفِي أَنْ أَرَاكَ مُوسَّداً
 مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنْ عِزَّكَ يُرْتَقَى
 قَدَرٌ عَدَّتْ فِيهِ الْحَوَادِثُ طُورَهَا
 فَازْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ بِسَاطِعِ نَوْرَهَا
 يُحْدُو إِلَيْهِ الْمُعْتِمُ الْمُعْتَامُ
 يَجْلُو الدُّجَى وَالضَّيْغُ الضَّرْغَامُ
 جَنَفَا وَأَيْنَ الْأَبْلَجُ الْبِسَامُ
 وَأَبُو الْعُفَاةِ ثَوَى فَهَمْ أَيْتَامُ
 هَدَأُوا بِأَفْوَاهِ الدُّرُوبِ وَنَامُوا
 فِي التُّرْبِ ذَاكَ الْكُرُّ وَالْإِقْدَامُ
 مَا لِلْأَنْبَسِ بِحَجَرَتَيْهِ مَقَامُ
 مِنْ لَوْعَةٍ وَتُشَقُّ الْأَعْلَامُ
 مَرَّ السَّحَابِ عَلَيْهِ وَهُوَ جَهَامُ
 وَنَذَمَ فَيْضَ الدَّمْعِ وَهُوَ سَجَامُ
 مِنْ ذَاهِبَيْنِ تَحِيَّةٍ وَسَلَامُ
 يَدُ هَالِكٍ وَالشَّامِتُونَ نِيَامُ
 بِالنَّائِبَاتِ وَلَا حَمَاكَ يَرَامُ
 وَتَجَاوَزَتْ أَقْدَارَهَا الْآيَامُ
 شَمْسُ النَّهَارِ وَأَعْقَبَ الْإِظْلَامُ

فهذه مناحة ليس إلا ، ولكنها من النوع الرنان العالي ، ولأبي عبادة من
 الكامل روائع هي من فرائد الشعر العربي بلا أدنى ريب . وليس ما اخترنا له من
 مفردات كلماته . ولكنها فيما نرى نهجه السهل الممتنع في تعاطي الكامل . ومن أجود
 ما نظمته البحراني في هذا الوزن وأحلاه قصائده :

رحلوا فأيّة عبّرة لم تُسكب أسفاً وأيّ عزيمة لم تُغلب^(١)

و :

أُخْفَى هَوَى لَكَ فِي الضُّلُوعِ وَأَظْهَرَ وَالْأَلَمُ فِي كَمَدٍ عَلَيْكَ وَأُعْذَرَ^(١)

و :

لَوْ كَانَ يُعْتَبُ هَاجِرٌ فِي وَاصِلٍ أَوْ يُسْتَقَادَ لِمُغْرَمٍ مِنْ ذَاهِلٍ^(٢)

و :

أَفْأَقَ صَبٌّ مِنْ هَوَى فَأُفْقَا أَمْ خَانَ عَهْدًا أَمْ أَطَاعَ شَقِيقًا^(٣)

ويعجبني من هذه الأخيرة قوله في الخلافة :

قَدْ رَدَّهَا زَيْدٌ بَنَ حُصْنٍ بَعْدَمَا	نَشَرُوا عَلَيْهِ رِدَاءَهَا الْمَشْقُوقَا
بِالنَّهْرَوَانِ وَعَاهَدُوهُ فَأَكْدُوا	عَقْدًا لَهُ بَيْنَ الْقُلُوبِ وَثِيقَا
وَرَجَالٍ طَيِّبٍ مُصْلَتُونَ أَمَامَهُ	وَرَقًا هُنَاكَ مِنَ الْحَدِيدِ رَقِيقَا
لَمْ يَرْضَهَا لَمَّا اجْتَلَاهَا صَعْبَةً	لَمْ تَرْضَهُ خِدْنًا لَهَا وَرَفِيقَا
لَوْ وَاصَلَتْ أَحَدًا سِوَى أَصْحَابِهَا	مِنْهُمْ لَكَانَ لَهَا أَخًا وَصَدِيقَا

وَلْيَرْجَعْ إِلَى هَذِهِ الْقَصَائِدِ جَمِيعًا وَكَثِيرٍ سِوَاهَا مِنَ الْكَامِلِيَّاتِ فِي دِيْوَانِهِ ، فَانْهَازَ مِنْ عَيُونِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ .

وقد اقتفى نهج البحري في التغني من المتأخرين جماعة ، نذكر منهم على سبيل المثال السري الرفاء ، فقا قال من كلمة له يهجو بها الخالدين ، وكان ينهمها بسرقة أشعاره وأشعار غيره من المحسنين ، وكان بلغه أنها يريدان بغداد ، فكتب يُحذِّرُ .

(١) نفسه ١ : ٢١١ .

(٢) نفسه ٢ : ١٦٦ .

(٣) نفسه ٢ : ١٤٥ .

المفضل بن ثابت الضي منها (١) :

بكرت عليك مُغيرة الأعراب
وَرَدَ الْعِرَاقَ رُبْعُهُ بِن مُكْدَم
أَفْعَنْدَنَا شَكَّ بِأَنَّهَا هِما
جَلَبَا إِلَيْكَ الشُّعْرَ مِنْ أَوْطَانِهِ
فَبِدَائِعِ الشُّعْرَاءِ فِيمَا جَهَّزَا
شَنَّا عَلَى الْآدَابِ أَقْبَحَ غَارَةٍ
لَا يَسْلُبَانِ أَخَا الثَّرَاءِ وَإِنَّمَا
إِنْ عَزَّ مَوْجُودُ الْكَلَامِ عَلَيْهِمَا
أَوْ يَهْطِلُ مِنْ ذِلَّةٍ فَأَنَا الَّذِي
كَمْ حَاوَلَا أَمْدِي فَطَالَ عَلَيْهِمَا
عَجْزًا وَلَنْ تَقِفَ الْعَبِيدُ إِذَا جَرَتْ
وَلَقَدْ حَمَيْتِ الشُّعْرَ وَهُوَ لَمْعَشَر
وَضُرِبَتْ عَنْهُ الْمَدْعِينَ وَإِنَّمَا
فَعَدَتْ نَبِيْطُ الْخَالِدِيَّةِ تَدْعِي
قَوْمٌ إِذَا قَصَدُوا الْمُلُوكَ لِمَطْلَبِ
مِنْ كُلِّ كَهْلٍ تَسْتَطِيرُ سِبَالُهُ
مَغْضٍ عَلَى ذَلِّ الْحِجَابِ يَرُدُّهُ
وَمُفَوَّهَيْنِ تَعَرَّضَا لِحِرَابِي
نَظَرَا إِلَى شَعْرِ يَرُوقُ فَتَرَبَّيَا
شَرَبَاهُ فَاعْتَرَفَا لَهُ بَعْدُوبَةٍ

فَاخْفِظْ ثِيَابَكَ يَا أَبَا الْخَطَابِ
وَعُتْبِيَّةُ بْنُ الْحَارِثِ بْنِ شَهَابِ
فِي الْفَتَكِ لَا فِي صَحَةِ الْأَنْسَابِ
جَلَبَ التَّجَارِ طَرَائِفَ الْأَجْلَابِ
مَقْرُونَةٌ بِغَرَائِبِ الْكُتَابِ
جَرَحَتْ قُلُوبَ مُحَاسِنِ الْآدَابِ
يَتَنَاهَبَانِ نَتَائِجَ الْأَلْبَابِ
فَأَنَا الَّذِي وَقَفَ الْكَلَامُ بِيَايِ
ضُرِبَتْ عَلَى الشَّرَفِ الْمَطْلَقُ قَبَايِ
أَنْ يَدْرُكَ إِلَّا مُثَارَ تَرَايِ
يَوْمَ الرَّهَانِ مَوَاقِفَ الْأَرْبَابِ
دَمَّ سِوَى الْأَسْمَاءِ وَالْأَلْقَابِ
عَنْ حَوْزَةِ الْآدَابِ كَانَ ضِرَابِي
شَعْرِي وَتَرَفُلُ فِي حَبِيرِ ثِيَابِي
نُقِضَتْ عِمَائِهِمْ عَلَى الْأَبْوَابِ
لَوْنَيْنِ بَيْنَ أَنْامِلِ الْبَوَابِ
دَامِي الْجَبِينِ تَجَهُّمُ الْحِجَابِ
فَتَعَرَّضْتُ لُهُمَا صُدُورَ حِرَابِي
مِنْهُ خَدُودَ كَوَاعِبِ أَتْرَابِ
وَلَرُبَّ عَذَبٍ عَادَ سَوَاطِ عَذَابِ

(١) يَتِيْمَةُ الدَّهْرِ ٢ : ١٤٥ .

في غارة لم تشلم فيها الطيبي تركت غرائب منطقي في غربة
 جرحي وما ضربت بحد مهند لفظ صقلت متونه فكأنه
 وكأنما أجريت في صفحاته أغربت في تحبيره فرواته
 وقطعت فيه شبيهة لم تشتغل وإذا ترقق في الصحيفة ماؤه
 يضفي اللبيب له فيقسم لُبّه جد يطير شراؤه وفكاهة
 أعزز عليّ بأن أرى أشلاءه أفنّ رماه بغارة مافونة
 إني أحذر من يقول قصيدة غراء خذني غارة ونهاب
 ضرباً ولم تند القنا بخضاب مسيبة لا تهدي لإياب
 أسرى وما حملت على الأفتاب في مشرقات النظم در سحاب
 حرّ اللجين وخالص الزرياب في نُزّهة منه وفي استغراب
 عن حسنه بصبا ولا بتصاب عبق النسيم فذاك ماء شباي
 بين التعجب منه والإعجاب تستعطف الأحباب للأحباب
 تدمى بظفر للعدو وناب باعت ظباء الروم للأعراب^(١)
 غراء خذني غارة ونهاب

فهذا كلام غاية في الحسن ، فيه ما شئت من ظرف وفكاهة ، وما شئت من
 سلاسة وصفاء في الديباجة ، على أن السري الرفاء لا يكاد يلحق بظرف من إبداع
 البحري في ناحية التغي والإطراب اللفظي .

ومما يعجبني في هذه القصيدة جداً نعتة لشعره ، ثم إتباعه هذا النعت الجيد
 بوصف ما آلت إليه عرائس أفكاره بعد أن هتك الخالديان أستارها وشوها محاسنها
 بالاختلاس والتعدي .

والحديث عن البحر الكامل لا يجوز أن يختم من غير أن نذكر شيئاً عن

(١) قوله ظباء الروم كأنه تناقض ولو قال إوز الروم كان أشبه إذ تشبيهه المرأة بالغزالة أمر عربي والله أعلم .

محمد بن هانيء الأندلسي والشريف الرضي . أما محمد بن هانيء فكان يكثر منه ، وكان يسلك مسلك الفخامة يخلطه بكثير من الصناعة اللفظية ومحاكاة أهل الترقيق . وقد يخيل لك أن المبالغة أظهر عناصر شعره ، وأنه ليس تحت كلامه من طائل سوى الجلبة والرنين ، وهذا كان رأي أبي العلاء المعري فيه . ولعمري إن هذا وحده - إن سلمنا بأن ليس لابن هانيء من الإجادة نصيب سواء - ليس مما يُحتقر . وبحسبي هنا أن أورد طرفاً من كلمة له رائية اختارها له ياقوت في كتابه إرشاد الأريب (معجم الأدباء) . قال يدح المعز^(١) :

فُتِقَتْ لَكُمْ رِيحُ الْجِلَادِ بَعْنِبِرْ	وَأَمَدَّكُمْ فَلَقَ الصَّبَاحِ الْمُسْفِرِ
وَجَنَيْتُمْ ثَمَرَ الْوَقَائِعِ يَانَعَا	بِالنَّصْرِ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ
وَضَرَبْتُمْ هَامَ الْكَمَاةِ وَرُعْتُمْ	بِيضَ الْخُدُورِ بِكُلِّ لَيْثٍ مَخْدَرِ
أَبْنَى الْعَوَالِي السَّمْهَرِيَّةِ وَالسِّيَوِ	فِي الْمَشْرِفِيَّةِ وَالْعَدِيدِ الْأَكْثَرِ
مَنْ مِنْكُمْ الْمَلِكُ الْمَطَاعُ كَأَنَّهُ	تَحْتَ السَّوَابِغِ تُبْعُ فِي حِمِيرِ
الْقَائِدَ الْخَيْلَ الْعِتَاقِ شَوَازِبَا	خُزْرَا إِلَى لَحْظِ السَّنَانِ الْأَخْزَرِ ^(٢)
شُعْتَ النَوَاصِي حَشْرَةً آذَانُهَا	قُبُّ الْأَيَاطِلِ دَامِيَاتِ الْأَنْسَرِ ^(٣)
تَنْبُو سَنَابِكُهُنَّ عَنْ عَفْرِ الثَّرَى	فَيَطَّانُ فِي خَدِّ الْعَزِيزِ الْأَصْعَرِ

ألا تجد لهذا الكلام طنة ورنة ؟ أم لا تسمع فيه أجراساً تصلصل ، ودفوفاً تنقر ، وجلبة تكاد تمثل لك رقص الخيل في معرض حربي ؟

جَيْشٌ تَقَدَّمَهُ اللَّيْثُ وَفَوْقَهُ كَالْغِيلِ مِنْ قَصَبِ الْوَشِيحِ الْأَسْمَرِ

(١) معجم الأدباء ١٩ : ٩٣ .

(٢) شواذب : ضم . خزر جمع أخزر وهو الناظر يؤخر عينه ، والتخازر في النظر ضرب من الكبرياء واحتقار الغير ، ولذلك جعل لحظ السنان أخزر .

(٣) حشرة الأذان : دقاقها . قب الأياطل : ضامرات البطون . الأنسر في الحوافر .

وكأَنَّمَا سَلَبَ القِشَاعَ مَ ريشها
وكأَنَّمَا شُمِلَتْ قَنَاهُ بيارق
تَمْتَدُّ أَلْسِنَةُ الصَّوَاعِقِ فَوْقَهُ
وَيَقْوَدُهُ اللَّيْثُ الغَضَنُفَرُ مُعَلِّمًا
فِي فِتْيَةٍ صَدَأَ الدَّرُوعُ عبيدهم
لَا يَأْكُلُ السَّرْحَانُ شِلْوًا طعينهم
أَنَسُوا بهجرانِ الأُنَيْسِ كَأَنَّهُمْ
قَوْمٌ يَبِيتُ عَلَى الحَشَايَا غَيْرُهُمْ
وَتَظَلُّ تَسْبِخُ فِي الدَّمَاءِ قِبَائِهِمْ
مَنْ كُلِّ أَهْرَتٍ كَالْحِ ذِي لُبْدَةٍ
لِي مِنْهُمْ سَيْفٌ إِذَا جَرَّدَتْهُ
وَفَتَكَتُ بِالزَّمَنِ المُدَجِّجِ فَتَكَةُ البَرَّاضِ يَوْمَ هَجَائِهِ ابْنِ المُنْذَرِ^(١)
صَعْبٌ إِذَا نُوبُ الزَّمَانِ اسْتَضَعَبَتْ
فَإِذَا عَفَا لَمْ تَلَقَ غَيْرَ مُلْكٍ
مَتَمَّمَرٌ لِلْحَادِثِ المُنْتَمِرِ
وَإِذَا سَطَا لَمْ تَلَقَ غَيْرَ مَظْفَرِ

فهذا كلام مرقص . ولفظ ابن هانيء فخم فيه جُروح إلى الليبية . غير أن
إنشاده ينظر من بعد ومن قرب إلى البحري ، فتراه يكثر من التقسيم والثلاثيات ،

(١) العارض المتعرج : المطر الشديد .

(٢) الكنهور : المتراكم من السحاب .

(٣) الخلق : نوع من الطيب .

(٤) السرحان : الذئب .

(٥) العجز : تفسير للصدر . والأهت : هو السبع .

(٦) البراض : هو قاتل عروة الرحال ، وبسببه قامت حرب الفجار ، وما أدري من غنى بابه المنذر ، ولعله أراد
الرحال ، فقد كان من المناذرة بمنزلة الابن .

ويستكثر من ردّ بعض كلمات الصدر على العجز ، ثم هو يستعمل الطباق على مذهب أبي تمام . وكل ذلك تجده يتدفق منه طبعاً وبلا تكلف . وقد كان الرجل رحمه الله من الموهوبين ولا أمّ تري أنه لو كانت تقدمت به السن لصار ذا شأن عظيم .

ومذهب الشريف الرضي واضحُ الفخامة تغلب عليه صيغة الخطابة . وكاملياته الجياد كثيرة نحو :

لمن الحدوج تهزّهن الأينق والركب يطفو في السراب ويفرق
وهي مشهورة . ونُحِصُّ من كاملياته بالذكر هنا ، قصيدته في رثاء الصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) وأبي إسحق الصابي (٣٨٤هـ) فقد أجاد فيها ولا سيما الثانية . وله فيها طريقة فذة أظنه بناها على نهج البحراني في كلمته :

أرأيتَ للعلياء كيف تُضامُ ومواسم الأحساب كيف تُقام
وقد قلده في هذه الطريقة ابو العلاء المعري في كلمته :

أودى فليت الحادثات كفاف مال المُسيف وعَنبر المستاف
وأظن أبا العلاء فعل ذلك تأديباً مع الشريف لا تعمداً لمحاكاته . وهذا حين نبدأ في الاختيار من كلام الشريف . قال يرثي الصاحب بن عباد^(١) :

أكذا المنون تُقَطِّرُ الأبطالا	أكذا الزمانُ يُضَعِّضُ الأجيالا
أكذا تُصَابُ الأسدُ وهي مُدَلَّة	تحمي الشُّبُول وتَمْنَعُ الأغيالا
أكذا تُغَاضُ الزاخرات وقد طَفَّتْ	لُجْجاً وأورَدَتِ الظَّهْمَ زلالا
يا طالبَ المعروف حَلَقَ نجمه	حُطَّ الحُمُولُ وعُطِّلَ الأجمالا
وأقم على يأس فقد ذهب الذي	كان الأنام على نداه عيالاً ^(٢)

(١) يتيمة الدهر ٣ : ٢٨٣ .

(٢) قال التوحيدي : « كان الصاحب يعطي كثيراً قليلاً » . والفضل ما شهدت به الأعداء ولا سيما عدو سليط اللسان كالتوحيدي - انظر ترجمة الصاحب في معجم الأدباء .

من كان يَقْرِى الجَهْلَ علماً ثاقباً	والنقصَ فضلاً والرجاء نوالاً
وَيُجِبُّ الشَّجْعَانَ دون لقائه	يَوْمَ الوغَى وَيُشْجِعُ السُّؤَالَ
خَلَعَ الرَّدَى ذاك الرداءَ نفاسة	عنا وَقَلَّصَ ذلك السربالاً
خَبِرَ تَمَخَّضَ بالأجنة ذكره	قبل اليقين وأسلف البلبالاً
حتى إذا جَلَى الظنونَ يقينه	صَدَعَ القلوبَ وأسقطَ الأحمالاً

هذان البيتان لم نخترهما لجودتهما ولكن لما فيهما من الإغارة الجريئة على قول

المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر	فزعت منه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً	شَرِقْتُ بالدمع حتى كادَ يشرقُ بي

وفضل المتنبي ظاهر ، على ما يشين كلام الشريف من التزيد والمبالغة ، ولكنه

أحسن حين قال :

الشكَّ أبرد للحشى في مثله	يا ليت شكى فيه دام وطالاً
جبل تسنمت البلادَ هضابه	حتى إذا ملأ الأقالم زالا ^(١)
يا طودُ كيف وأنت عاديُّ الذرى	ألقى بجانبك الردى زلزالاً
ما كنت أولَ كوكبٍ ترك الدنى	وسما إلى نُظرائه فتعالى
لأرْزءَ أعظمَ من مصابك إنه	وصل الدموع وقطع الأوصالاً
يا أمرَ الأقدار كيف أطعتهَا	أو ما وقاك جلالُك الآجالاً
هلا أقالتك الليالي عثرةً	يا من إذا عثر الزمانُ أقالاً
وأرى الليالي طارحاتٍ حبالها	تستوهقُ الأعيان والأرذالاً
صلى عليك الله من متوسد	بعد المهاد جنادلاً ورمالاً

(١) لا تعجيني كلمة الأقالم هنا .

كَسَفَ البلى ذاك الهلال المجتلى وأَجَرَ ذاك المَقُولَ الجَوَّالاً^(١)
 قد كُنْتُ آمِلُ أن أراك فأجتنى فضلاً إذا غيري جنى إفضالاً
 وأُفِيدُ سَمْعَكَ منطقي وفضائلي وتُفِيدُنِي أيامَكَ الإقبالاً
 وأُعِدُّ مِنْكَ لربِّب دَهْرِي جُنَّةً تَنْتِي جُنُودَ خطوبِهِ أَفلالاً
 فطواكَ دَهْرُكَ طَيِّ غير صيانة وأَعَادَ أَعْلَامَ العِلاَ أغفالاً

ودالية الشريف في الصابي أجودُ بكثير من لاميته في الصاحب . والسبب في ذلك بَيْنَ فقد كان الشاعر يرثي في الصاحب فضله ومُرُوءَتَه واتساعَ داره لأهل الأدب ورعايته لهم من غير ما معرفة له ، كما تدلُّنا على ذلك أبياته الأخيرة . أما الصَّابِي فقد رثاه بعد معرفة وَحَبِّ فجاءت كلمته فيه صرخة قلب جريح ودَمْعَةٌ طَرْفَ قَرِيح . قال مستهلاً بالاستفهام كما فعل في اللامية (ولا بد من التنبيه هنا على أن اللامية متأخرة عن الدالية في النظم ، وموت الصاحب كان بعد موت الصابي)^(٢):

أَعْلَمْتُ مِنْ حَمَلُوا عَلَى الْأَعْوَادِ أَرَأَيْتَ كَيْفَ خَبَأَ ضِيَاءُ النَّادِي
 جَبَلٌ هَوَى لَوْ خَرَّ فِي الْبَحْرِ اغْتَدَى مِنْ وَقَعَهُ مُتَتَابِعَ الْإِزْبَادِ
 مَا كُنْتُ أَعْلَمُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى أَنَّ الثَّرَى يعلو على الأطْوَادِ

هذا البيت ضعيف وهو مسلوخ من قول أبي الطيب^(٣):

مَا كُنْتُ أَعْلَمُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى أَنَّ الْكَوَاكِبَ فِي التَّرَابِ تَغُورُ

رجع الحديث :

(١) أجزأه من قول عمرو بن معدى كرب « ولكن الرماح أجرت » أي منعنا المقال بانتهزامها وأصل الجر والاجرار شق لسان الفصيل كيلا يرضع .

(٢) بيتيمة الدهر ٢ : ٣٠٦ .

(٣) ديوانه .

بَعْدًا لِيَوْمِكَ فِي الزَّمَانِ فَإِنَّهُ أَقْدَى الْعَيُونَ وَفَتْ فِي الْأَعْضَادِ
لَا يَنْفَدُ الدَّمْعُ الَّذِي يُيَكِّي لَهُ إِنْ الْقُلُوبَ لَهُ مِنَ الْأُمْدَادِ
كَيْفَ انْمَحَى ذَاكَ الْجَنَابُ وَعُطِّلَتْ تِلْكَ الْفَجَاجُ وَضَلَّ ذَاكَ الْهَادِي

هذا التقسيم ينظر من بعد إلى تقسيم البحترى :

حِينَ التَّوَتَ تِلْكَ الْأُمُورُ وَرُجِمَتْ تِلْكَ الظُّنُونُ وَمَا جَ ذَاكَ الْغَيْهَبُ
رجع :

طَاحَتْ بِتِلْكَ الْمَكْرَمَاتِ طَوَائِحُ وَعَدَتْ عَلَى ذَاكَ الْجَلَالِ عَوَادُ
قَالُوا أَطَاعَ وَقِيدَ فِي شَطَنِ الرَّدَى أَيَّدِي الْمُنُونِ مَلَكْتَ أَيَّ قِيَا (١)
هَذَا أَبُو إِسْحَقَ يَغْلُقُ رَهْنَهُ هَلْ ذَائِدُ أَوْ مَانِعُ أَوْ فَادِي
لَوْ كُنْتَ تُفْذِي لَافْتَدَتْكَ فَوَارِسُ مُطَرِّوَا بِعَارِضِ كُلِّ يَوْمٍ طَرَادِ
وَإِذَا تَأَلَّقَ بَارِقُ لَوْقِيعَةٍ وَالْخَيْلُ تَفْحَصُ بِالرِّجَالِ بَدَادِ
سَلُّوا الدَّرُوعَ مِنَ الْعِيَابِ وَأَقْبَلُوا يَتَحَدَّثُونَ عَلَى الْقَنَا الْمِيَادِ (٢)
لَكِنْ رِمَاكَ مُجِئِ الشَّجْعَانِ عَنْ إِقْدَامِهِمْ وَمَضْعُغِ الْأَنْجَادِ
وَالدَّهْرُ تَدْخُلُ نَافَذَاتُ سَهَامِهِ مَأْوَى الصَّلَالِ وَمَرْبُضُ الْأَسَادِ
أَلْقَى الْجِرَانَ عَلَى عَنَظَنَطٍ حَمِيرَ فَمَضَى وَمَدَّ يَدًا لِأَحْمَرَ عَادِ (٣)
أَعَزَّ عَلِيٌّ بَأَنَ أَرَاكَ وَقَدْ خَلَتْ مِنْ جَانِبِيكَ مَجَالِسُ الْعَوَادِ
أَعَزَّ عَلِيٌّ بَأَنَ أَرَاكَ بِمَنْزِلِ مِتَشَابِهِ الْأَمْجَادِ وَالْأَوْغَادِ
أَعَزَّ عَلِيٌّ بَأَنَ يَفَارِقُ نَاطِرِي لَمَعَانُ ذَاكَ الْكُوكَبِ الْوَقَادِ
فِي عُصْبَةٍ جُنُبُوا إِلَى آجَاهِهِمْ وَالْدَّهْرُ يُعْجِلُهُمْ عَنِ الْإِرْوَادِ (٤)

(١) الشطن : الخيل . لعل الرواية الصحيحة « أيد » بفتح الدال والإفراد .

(٢) لعل « يتحدثون » تصحيف ، وصوابها « يتحدثون » بالياء : أي يتعطفون .

(٣) أحمر عاد : أراد به أحمر نمود . وعنظنط حمير : أظنه ذا نواس والعنظنط : الطويل .

(٤) جنبوا : أي ربطوا إلى جنب آجَاهِهِمْ كما تربط الخيل إلى جنب الإبل . الإرواد : الإبطاء .

ضربوا بِمَدْرَجَةِ الْفَنَاءِ قِيَابَهُمْ
رَكِبُوا أَنَاخُوا لَا يُرَجَّى مِنْهُمْ
كَرِهُوا النُّزُولَ فَأَنْزَلْتَهُمْ وَقَعَةً
فَتَهَا فُتُّوا عَنْ رَحْلِ كُلِّ مُذَلَّلٍ
بَادُونَ فِي صُورِ الْجَمِيعِ وَإِنَّهُمْ
مِنْ غَيْرِ أَطْنَابٍ وَلَا أَعْمَادٍ
قَصْدٌ لِإِتْهَامٍ وَلَا إِنْجَادٍ
لِلدَّهْرِ نَازِلَةٌ بِكُلِّ مَقَادٍ
وَتَطَارَحُوا عَنْ سَرَجِ كُلِّ جَوَادٍ^(١)
مُتَفَرِّدُونَ تَفَرَّدَ الْآحَادُ

هذا الكلام حسنٌ جداً في نعت الموقى ، ورنّة الحزن فيه جليّة واضحة .

مما يطيل الهم أن أماننا
عمري لقد أغمدت منك مُهَنِّداً
قد كنتُ أهوى أن أشاطرك الردى
ولقد كبا طُرفُ الرقاد بناظري
ثَكَلَتْكَ أَرْضٌ لَمْ تَلِدْ لَكَ ثَانِياً
من للبلاغة والفصاحة إن هَمَى
من للملوك يحزُّ في أعناقِهَا
أما الدُمُوعُ عَلَيْكَ غَيْرُ بَخِيلَةٍ
سَوَدَّتْ مَا بَيْنَ الْفُضَاءِ وَنَاضِرِي
رِيَّ الْخُدُودِ مِنَ الْمَدَامِعِ شَاهِدُ
يَا لَيْتَ أَنِّي مَا اقْتَنَيْتُكَ صَاحِباً
لَا تَطْلُبِي يَا نَفْسُ خِلاً بَعْدَهُ
مَا مَطْعَمُ الدُّنْيَا بِحُلُوِّ بَعْدِهِ
طَوَّلَ الطَّرِيقَ وَقَلَّةَ الْأَزْوَادِ
فِي التُّرْبِ كَانَ مُمَرِّقَ الْأَعْمَادِ
لَكِنْ أَرَادَ اللَّهُ غَيْرَ مُرَادِي
مُنْذُ اقْتَدَيْتَ فَلَا لَعَا لِرَقَادِي
أَنِّي وَمِثْلُكَ مُعَوِزُ الْمِيلَادِ
ذَاكَ الْغَمَامُ وَعَبَّ ذَاكَ الْوَادِي
بَطْناً مِنَ الْقَوْلِ الْبَلِیْغِ حَدَادِ
وَالْقَلْبُ بِالسَّلْوَانِ غَيْرُ جَوَادٍ^(٢)
وَعَسَلَتْ مِنْ عَيْنِي كُلَّ سَوَادٍ
أَنْ الْقُلُوبَ مِنَ الْغَلِيلِ صَوَادٍ
كَمْ قُنْيَةٍ جَلَبَتْ أَسَى لِفَوَادِي
فَلَمِثْلُهُ أَعْيَا عَلَى الْمُقْتَادِ
أَبْدأً وَلَا مَاءَ الْحَيَا بِبِرَادٍ^(٣)

(١) عن رحل كل جمل مذلل : أي مخيس مؤدب .

(٢) الوجه : أما الدموع عليك فغير بخيلة ، ولكن الوزن لم يمكنه من الفاء .

(٣) يعني يبارد .

إِلَّا تَكُنْ مِنْ إِخْوَتِي وَعَشِيرَتِي فَلَأَنْتَ أَعْلَقُهُمْ يَدًا بُودَادِي^(١)
 ضَاقَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ بِعَدِّكَ كُلُّهَا وَوَجَدْتُ أَضْيَقَهَا عَلَيَّ بِلَادِي
 لَكَ فِي الْحَشَى قَبْرٌ وَإِنْ لَمْ تَأْوِهِ وَمِنَ الدَّمُوعِ رَوَائِحُ وَغَوَادِي
 فَازْهَبْ كَمَا ذَهَبَ الرَّبِيعُ وَإِثْرُهُ بَاقٍ بِكُلِّ مَهَابِطٍ وَنَجَادٍ

وهذا البيت ينظر إلى قول البحري :

فازْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ بِسَاطِعِ نَوْرِهَا شَمْسُ النَّهَارِ وَأَعْقَبُ الْإِظْلَامِ
 ولو تتبععت نظائره مما أخذه الشريف من البحري وجدتها كثيرا كهذا البيت الذي
 نختم به اختيارنا :

وسَقَاكَ فَضْلُكَ إِنَّهُ أَرَوَى حَيَا مِنْ رَائِحٍ مُتَعَرِّضٍ أَوْ غَادٍ
 فهذا من قول البحري :

قَبْرٌ تَكْسَرُ فَوْقَهُ صُمُّ الْقَنَا مِنْ لَوْعَةٍ وَتَشَقُّقُ الْأَعْلَامِ
 مَلَأَنَ مِنْ كَرَمٍ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ مَرُّ السَّحَابِ عَلَيْهِ وَهُوَ جَهَامِ

وقصيدنا الشريف اللامية والدالية كلاهما من النوع النائح من الرثاء . وهذا
 يناسب الكامل جدًا . وإذا تأملتهما لم تجد فيهما ما يجنح إلى التأمل والتعمق والتدقيق ،

(١) بعد هذا البيت :

أَوْ لَا تَكُنْ عَالِي الْأَصُولِ فَقَدْ وَفَى عَظُمَ الْجُدُودُ بِسُودَدِ الْأَجْدَادِ
 وقد حذفنا هذا البيت لسوء أدبه - فقد كان الشريف لا يكاد ينسى أنه من أحفاد النبي ﷺ وما عابوا به أحد
 الأشراف قول الشاعر :

لَهُ حَقٌّ وَلَيْسَ عَلَيْهِ حَقٌّ وَمَهْمَا قَالَ فَالْحَسَنُ الْجَمِيلُ
 وَقَدْ كَانَ الرَّسُولُ يَرَى حَقُّوْقًا عَلَيْهِ لَغَيْرِهِ وَهُوَ الرَّسُولُ

وإنما هو تعداد للمآثر مع المبالغة في التفجع . على أن الشريف في اللامية ينوح بصوت الرجل الفحل لا بصوت الرقة الناعم . وفي الدالية تجد نغمة الأسى أقوى عنده .

ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نوحاً وتفجعاً . وتصديقا لما أقوله وتأيداً له أضرب لك مثلاً ، عينية أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها :
« أمن المنون وريبها تتوجع »^(٢) فقد بدأها الشاعر متوجعاً متألماً حزيناً في قوله :

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا	منذ ابتدلت ومثل مالك ينفع ^(١)
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا	إلا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها أما لجسمي إنه	أودى بني من البلاد فودعوا
أودى بني فأعقبوني غصة	بعد الرقاد وعبرة لا تطلع
سبقوا هوي وأعنفوا هواهم	فتخرموا ولكل جنب مصرع ^(٢)
فغبرت بعدهم بعيش ناصب	وإخال أني لاحق مستتبع ^(٣)
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم	فاذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها	ألفيت كل تيممة لا تنفع
فالعين بعدهم كأن جداقها	سملت بشوك فهي عور تدمع

(١) آخر المفضليات ، ص ٨٤٩ .

(٢) قوله : شاحبا : أي مهزولاً ، والفعل من باب المنع . ذكره أبو زيد الأنصاري وانظر المادة في الأساس . وقوله : منذ ابتدلت ، هذا التعبير يبدو مشكلاً : والعرب تقول : لا أراك تتكلم منذ اليوم ، تعني من أول هذا اليوم ، ومنذ تفيد ابتداء الزمن . ومنذ ابتدلت ، معناها : من حين ابتدالك وارتدائك رث الثياب حزنا على بنيك ، فقد جعل الشحوب كما ترى ملازماً للحداد . والله أعلم .

(٣) هوي : هواي ، وهذه لغة هذيل . تخرموا بالبناء للمجهول : هلكوا .

(٤) إذا هنا فجائية ليست شرطية ، وفي البيت بعده شرطية . وأقول بعد ، عسى أن تكون في كليها شرطية والله أعلم .

حتى كأني للحوادث مَرُوة بصفا المشقّر كل يوم تَقَرُّعُ^(١)
وَجَلْدِي للشامتين أَرَهُمُ أني لريب الدهر لا أتضع
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُرِدَ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

ولا أدري ما مناسبة هذا البيت الأخير لما قبله . ولعله ضاعت قبله أبيات
توصل إليه . وأبيات الرثاء هذه في جملتها قوية جداً . والعاطفة التي فيها من نوع
واضح شديد لا يحتاج إلى تفسير . ويصل إلى قلب السامع بلا واسطة . وهي في بابها
أقوى من كلام الشريف وكلام البحري ، والصدق فيها أظهر ، كما أنها أدخل في
طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طرفي الغناء ، والعنف في الإفصاح بما يختلج في الصدر
من لذع الألم وحُرقة الحزن . ولو قد اكتفى بها أبو ذؤيب لكان قد أصاب حق الإصابة
لأنه قد أبلغ بها السامع كل ما أراد أن يقوله ، ولكنه لم يكتف وطلب أن يتأمل ويتعمق
على منهج شعراء هذيل في الرثاء من ذكر هلاك الأوابد والنسور والوعول وما إلى ذلك
من مظاهر الطبيعة . وهاته سبيل تزل بالسالك في بحر الكامل . وقد قرأت في بعض
الكتب أن عمر بن الخطاب أنشد أبيات أبي ذؤيب التي ذكرناها فاستحسنها جداً . ثم
لما أنشد أبياته التي بعدها من قوله : « والدهر لا يبقى على حدثانه جَوْنُ السَّراة البيت
الخ » قال رضي الله عنه : « سلا أبو ذؤيب » . وهذا لعمرى نقد مصيب . فالرجل قد
أخطأ من جهتين : من جهة أنه عمد إلى التأمل في بحر يصلح للبكاء والغضب والحزن
والمرح والتغني ، ومن جهة أنه أهمل طريقة كلامه وفارق سننه وغرضه الأساسي إلى
أغراض آخر ، وليس هذا النقد مبنياً على مسألة التمسك بوحدة القصيدة . فلست
ممن يقولون ذلك^(٢) . وإنما تحسّ وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت ، وانه نسي

(١) المشقّر : قيل سوق بالطائف ، وزعم ابن الأنباري أنه مسجد ، وهذا بعيد . وروي المشرق بضم الميم وفتح
الراء المشددة : يعني التشريق . والوجه أن المشقّر سوق بالطائف ، لأن أبا رغال والذي يرحمه الناس أصله من
الطائف . ولم يمن الشاعر المشقّر الذي بالبحرين .

(٢) على معنى أن تكون الوحدة مبنية على موضوع واحد كما يقع في المقالات وفي كثير من أشعار الفرنجة . ولنا في
وحدة القصيدة العربية رأي مبسوط في مواضع تلي إن شاء الله .

الحزن ، وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحُمر وما إليها . والتقليد لا يحمد عليه أحد (١)

وإن عجبني ليطول من متأدبة هذا العصر ، يغلون في مدح هذه القصيدة حتى إن بعضهم ليسميتها « سمفونية أبي ذؤيب » ، وربما يسميها بعضهم « سوناتة » أبي ذؤيب إعجاباً بها . ولو قد وقف هذا الإعجاب على قسمها الحزين الباكي الذي في أولها ، لكان له وجه ، ولكنهم يعممون إعجابهم فيشملون به القصيدة كلها .

ولا أكاد أمتري في أن كثيراً منهم إنما يفعل هذا لا مُخلصاً في إعجابه ، ولكن ليظهر أنه ملّم بطرف من الآداب القديمة ، وقدير على الاستمتاع بجيدها ومتنخلها ، وهذا نوع من التدليس لا يسعني إلا التحذير منه . على أي أعترف أن بعضهم ربما كان أضلّه اختيار قُدّامة لأبيات منها مبدوءة بالفاء . فعل ذلك قدامةً في كتابه نقد الشعر . وزعم أن الأبيات متتابعة في النسق الذي أورده ، وأشاد ببراعة الشاعر في استعمال الفاء ، هكذا من غير ما تكلف . وقد نظرت في القصيدة كما هي في المفضليات ، فلم أجد الفاءات تتابع في نسق واحد إلا في أبيات ثلاثة هي قوله :

فوردن والعُيُوق مَقْعَدَ رايءِ الضَّرْبَاءِ فوقَ النَّظْمِ لا يَتَلَّعُ
فشرعن في حَجَرَاتٍ عَذَبَ بارِدٍ حَصْبُ البَطَاحِ تَغِيْبُ فِيهِ الْأَكْرُعُ (٢)
فشرين ثم سَمِعْنُ حِسّاً دونه شَرَفُ الحِجَابِ وَرَيْبُ قُرْعٍ يُقْرَعُ

وهي أبيات حسنة اللفظ جيدة الموسيقى إلا أنها خارجة عن روح القصيدة وأثر التقليد الأعمى واضح فيها (٣). ولو قد صحت لقائل دعواه من توالي الفاءات في أبيات أكثر مما عدنا ، لكانت حجتنا عليه بأن كلام الشاعر خارج عن روح الحزن الذي بدأ

(١) لعل أبا ذؤيب قد أصاب من جهة التأمل وانظر مقالنا في أخريات هذا الكتاب ان شاء الله

(٢) فوردن : يعني الحمر . مقعد رايء الضرباء : أي قريب من النظم ، وهو الجوزاء . ورايء الضرباء هو رقيب الميسر ، والضرباء جمع ضريب ، وقد شرحها أحد المفسرين المحدثين بأنها دويبة فتأمل . والحجرات النواحي .

(٣) لا نقول بهذا الآن وما خلا ذلك القول من بعض طيش الشباب .

به الشاعر ومن أجله نظم ولم يزل في أثناء القصيدة يذكر السامع أنه محتفظ به، حُجَّة قوية^(١).

وقد قرأت عينية أبي ذؤيب مراراً مع قوم ممن يفهمون شعر العرب فوجدتهم جميعاً يحطون معي . ولتكميل حجتي أمامك أيها القارئ الكريم أعرض عليك ما آخذه عليها ، موجزاً في ذلك ما استطعت :

تذكر أني قلت لك إني أنعي على أبي ذؤيب فيها تقليده الأعمى لشعراء هذيل في وصف هلاك الأوابد وما بمجراها . وهذا أسلوبٌ تجده عند صخر الغي وغيره . ومن آيات التقليد عند أبي ذؤيب - (ومع التقليد الصناعة) - استكراهه لكثير من التعابير ، مثال ذلك قوله :

حتى إذا جَرَزَتْ مِياهُ رُزُونِه وبأيّ حين ملاوة تنقطع
ذكر الورودَ بها وشاقي أمره سُومٌ وأقبلَ حينُهُ يَتَبَّعُ^(٢)

المعنى كثير مطروق في الشعر الجاهلي . يعطش الحمار ويتذكر الماء . وبالماء كما قال ربيعة بن مقروم الضبي^(٣) :

وبالماء قيس أبو عامر يؤملها ساعة أو تصوما

(١) هذا لا يناقض قولنا إننا لا نقول بمذهب الوحدة الموضوعية في القصيدة . ذلك بأننا نجد جياد القصائد مما خلفته لنا العرب تتناول أغراضاً مختلفة . وشرطنا الذي نمسك به أن تكون في القصيدة وحدة روحية عاطفية . فقد يصوغ الشاعر قصيدته صياغة حزينة ، ولا يمنع ذلك من وصف الطبيعة وغيرها ، ويكون روح الحزن مع باديا في كل غرض يطرقة .

(٢) جرزت : غارت . والرزون : أماكن في الجبل يكون فيها الماء ، المفرد رزن بكسر الراء وضمها والجمع رزون ورزان . وبأيّ حين الخ معناه : وبإلك من حين ينقطع فيه الماء ! - قوله شاقي أمره فاعله من الشقاء - هكذا فسرّه الأنباري .

(٣) الفضليات : ٣٥٨ .

أي تكفّ عن الجري وتقف وتشرب .

المعنى مطروق ، فانظر إلى أبي ذؤيب كيف تعمل في صياغته . نفدت بضاعته عند قوله « رزونه » . فأقحم « فبأي حين ملاوة تتقطع » ، فأضاف الملاوة إلى الحين ، وإضافة الشيء إلى نفسه مذهب جائز عند الجاهليين ، ولكن لا في كل حالة ولا في كل تعبير ، والغالب فيه أن يكون المضاف كلمة أقل في الاستعمال من المضاف إليه نحو « حسام السيف » . ولو كان أبو ذؤيب قال : « ملاوة حين » لكان لها وجه ، ولكنه عكس . وحتى مع التسليم بأن كلامه هذا قد جاء على وجهه ، فأبي فائدة في قوله « وبأي حين الخ » ، وما معنى التعجب هنا ؟

وانظر إلى قوله :

فافتنهن من السّواء وماؤه بثر وعانده طريق مهيع^(١)

ما معنى عانده هنا ، والوجه عارضه . وإنما أراد المبالغة ، لأنه سمع أن الحمر تتنكب الطُّرُق المهاييع فحسب أنه إن لاقتها طريق مهيع فانها تنغص عليها وتعاندها ... فانظر إلى هذا التكلف .

وانظر إلى قوله :

فَنَكِرْنَهُ وَنَقَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ سَطْعَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جَرُشَعٌ^(٢)

كل ما أراد أن يقوله : لازمته أتانه ذات العنق الطويل ، « السطعاء » ، في حال كونه مادّا عنقه الطويل ، ومخلصاً في الجري ، فعطف الهاديّ الجُرْشَع (وهو عنق الحمار) على السطعاء الهادية وهي الحمارة . وليس هذا بنهج بليغ .

(١) افتنهن : ساقهن فتونا .. وماؤه : الضمير يعود على الحمار : أي الماء الذي يريد به يثر وهو موضع . والسواء

سراوة الوادي : أي تجنب بها ماء الوادي خشية القنّاص قاصداً بئراً حيث يظن أن لا قنّاص .

(٢) أي سمعن صوتاً فأنكرنه ، فولى الحمار هارباً مع أتنه .

وانظر إلى قوله يصف قرني الثور وهو ينازل الكلاب :

فَكَأَنَّ سَفُودَيْنِ لَمَّا يُقْتَرَا عَجَلَا لَهُ بِشَوَاءِ شَرِبٍ يُنْزَعُ^(١)

قوله لما يُقْتَرَا : يعني به أنه لم يُشْتَوَ بهما فيقترا ، أي فيكون لهما قُتَار ، وهو رائحة اللحم . وكل ما أراده هو تشبيه قرني الثور بالسفودين . وهذه سرقة فاضحة من النابغة حيث يقول :

كَأَنَّهُ مَارِقًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدٍ

وقول النابغة : « نسوه عند مفتأد » (والمُفْتَأَد : مكان الاشتواء) بليغ جداً ، فانه يدل على أن القرن خرج ملطخاً بدم الجوف وفرثه ، متسخاً كأنه سفود ترك في محل اشتواء فتراكم عليه الوسخ والصدأ .

وانظر إلى قوله :

فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طَرَّتِيَهُ الْمِنْزَعِ

والمِنْزَع هو السهم . فانظر إلى هذا التعليل ، ووجه القول « فهوى له سهم فَأَنْفَذَ طَرَّتِيَهُ » وإنما جاء بالمنزع للقافية .

وقوله في وصف الفرس :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فُشْرَجَ لَحْمُهَا بِالْيَ فُهِ تَتَوَخُّ فِيهَا الإِصْبَعِ

غاية في التقصير ، وقال الأصمعي : « هذا من أخبت ما نعت به الخيل ، لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها ، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم »^(٢)

(١) أي فكأن سفودين عجلا لهذا الثور بشواء .

(٢) المفصليات الكبير ٨٧٨ - ٧ .

قلت : ولو شاء الأصمعي ل زاد أن أبا ذؤيب إنما أوردته هذا المورد الكدر غرامه
بالسرقة .. فقد سمع زهيراً يقول في خيل هَرَم بن سنان :

منها الشُّنُون ومنها الزَّاهِقُ الزَّهْمُ^(١)

وكل هذه صفات تدلّ على السمن . ولكنه لم يدرك أن زهيراً أراد أن الخيل تُقاد
سمينةً أول الغزو ، فإذا سارت وهي مَجْنُوبَةٌ أياماً ضمرت ، وكان سيرها في حالة
التجنب ضرباً من الرياضة لها ، حتى إذا وردت ساحة الحرب كانت كما ينبغي
صاحبها . وزهيرٌ ينعتُ الخيل في حالة البدء بالسمن ، وينعتها في حالة الأوبة بالهزال
وبأنها « تشكو الدواير والأنساء والصُّفقا » وهذا وصف عليم .

ومن تكلف أبي ذؤيب البغيض قوله :

تأبى بدرتها إذا ما استغضبت إلا الحميم فانه يتبضع

وأراد بهذا أن يدلّ على شبه عرقها بلون اللبن ، فكأنه قال : لا لبن لها إلا
العرق . وأقحم قوله : « استغضبت » إقحاماً . وأتعب الشراح حتى تأول بعضهم له
التأويلات الحسنة ، فزعم أن الدرة كثرة العرق ، وأن أبا ذؤيب عني أنها « إذا حميت في
الجري وحي عليها لم تدرّ بعرق كثير ، ولكنها تبتلّ وذلك أجود لها »^(٢).

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٩٩ - ٧ - أوله : « القائد الخيل منكوبا دوايرها » - أي يرجعها وقد أكل السير
مآخِر حوافرها ، وكانت أول السفر منها الشنون المعتدل الخلق . والزاهق : أي السمين . والزهم : الكثير اللحم
والشحم ، وقد وضع هذا المعنى في القافية (٢٨٧ - ٥ - ٧) حيث يقول :

القائد الخيل منكوباً دوايرها	قد أحكمت حكيمات القدِّ والأبقا
غزت سمانا فأبت ضمراً خدجا	من بعد ما جنبوها بُدْناً عَقَقَا
حتى يشوب بها عوجاً معطلة	تشكو الدواير والأنساء والصُّفقا

جمع صفاق : وهو الجلدة التي تلي البطن .

(٢) الفضليات ٨٧٩ - ١٧ - هذا قول ابن الأعرابي ، وكان القدماء عنده لا يزلون .

ولو ذهبنا نتتبع ما حاكى فيه أبو ذؤيب شعراء هذيل خاصة وأخطأ ، أطلنا عليك أيها القارئ ، فبحسبنا هذا القدر . على أي أظلم أبا ذؤيب إن لم أمدح وصفه للمبارزة بين الفارسين في آخر القصيدة في قوله :

فتناديا وتواقفت خيلاهما	وكلاهما بطل اللقاء مُحَدِّع
مُتَحَامِيَيْنَ المجد كُلُّ واثق	بيلانه واليوم يوم أشنع
وعليهما مسرودتان قضاها	داود أو صنَّع السوابغ تُبع
وكلاهما في كَفِّه يَرْزِيَّة	فيها سنان كالمنارة أصلع
وكلاهما مُتَوَشِّحُ ذا رَوْتَق	عَضْباً إذا مَسَّ الضريبة يقطع
فتخالسا نفسيهما بِنَوَافِذٍ	كَنَوَافِذِ الْعُبْطِ التي لا ترقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجد	وجنى العلاء لو أنَّ شَيْئاً ينفع

فهذا وصف ملحمي رائع ، ويلائم روح الحزن التي استهل بها كلامه . ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميته الجليلة . وكم يؤدُّ القارئ أن لو كان أبو ذؤيب اتبع المذهب الملحمي وأطال فيه بعد أن فرغ من التفجع ، فانه أنسب للوزن الذي سلكه وأدخل على النفوس (١) .

وقد تنبه السيد الحميري إلى ما في بحر الكامل من الصلاحية للوصف الملحمي ، فأكثر من ذلك ما شاء في قصيدته المذهبة البائية ، وسنعرض لها إن شاء الله .

وخلاصة كلامنا عن بحر الكامل أنه ذو نغم مجلجل رنان ، يصلح لكل ما هو عنيف من الكلام كما يصلح للترنم الخالص ، والتغني ولا يسوغ فيه التأمل والتعمق بحال من الأحوال إلا على طريقة أبي تمام الذي كان يتغنى أفكاره . ومما يحسن

(١) أم ليس وصف التور والحمار ملحمي السِّنْخَر ؟

الاستشهاد به في هذا الصدد أن أبا الطيب استعمله في مرثيته لأبي شجاع .

الحزن يقلق والتجمل يردع^(١) والدمع بينهما عصي طيع^(٢)

فلجأ إلى الخطابة والتغني دون التأمل ، ولذلك تأتي له بعض الإجادة . ومما نختم به كلامنا في هذا الباب هذه القطعة الرائعة التي اختارها ياقوت من نظم الطغرائي^(٣) :

ولقد أقول لمن يُسدّد سَهْمَه	نحوي وأسبابُ المنايا شرّع
والموتُ من لحظاتٍ أحورَ طَرْفَه	دوني وقلبي دونه يَتَقَطّع
بالله فَتَشَّ في فُؤادي هلْ يُرى	فيه لغير هوى الأحبة موضع
أهونُ به لو لم يكنْ في طيِّه	سِرُّ الحبيبِ وعَهْدُه المُستودع

زعموا أن الطغرائي قال هذه الأبيات وهو مشدود وجند السلطان يصوبون نحوه السهام ليقتلوه ، وكان السلطان أوصى من يكتب عنه ما يقوله عند الموت ، فلما بلغته الأبيات رقّ له وعفا عنه ، فإن صحت هذه الرواية ، فانها والله ممّا يرقّ له الحجر^(٣) .

كامليات شوقي

الكامل كثير في شعر شوقي ، ففي ديوانه الأول منه ٢١ قصيدة ، وأكثر ديوانه الثالث كامليات . وعددهن في الثاني ليس بقليل . ولشوقي في الكامل عدّة مذاهب . حيناً يحاكي به أبا تمام ، وحيناً يقلّد البحري . وربما حاكى الشريف أو ابن هاني .

(١) ديوانه : ٥٠٦ ، أقوى ما في هذه القصيدة الأبيات التي تعرض فيها لنم كافور وموازنة فائتلك به ، فروح الغضب والحسرة فيها ظاهرة .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٥٩ ، وقصة الطغرائي كلها مذكورة هناك .

(٣) وما أشبه أن تكون موضوعة .

وكانت الإجابة تغلب عليه في كل ذلك ، إلا أنه ربما مزج أسلوبه باصطناع الحكمة وإرسال الأمثال ، وهذا فن لم يكن يحسنه ؛ مثال ذلك قوله في قصيدة المختار :

إن الشجاعة أن تموت من الظما ليس الشجاعة أن تعب الماء

وهذا بيت يكاد لا يكون له معنى ، ومثال آخر :

صور العمى شتى وأقبحها إذا نظرت بغير عيونهن الهام

وماذا إذا نظرن بقلوبهن وعقولهن ؟

وهذا مما يؤخذ عليه ، إلا أن إحسانه إلى جانبه عظيم جداً . والمأثورات من كاملياته كثيرة . ومما يشكر عليه المدرسون أن طلبة المدارس يعرفون عدداً صالحاً منها^(١) . ولكنها تتفاوت في الجودة ، وهذا أمر قلما ينبه عليه المدرس . وفيها روائع بالغة في الحسن ، لو عدت مائتان من كامليات الإسلاميين لم تعد أن تعدّ فيها^(٢) . من ذلك ميميته في أدرنة عندما أغار عليها البلغار في حرب ١٩١٢ ، وانتزعوها من العثمانيين ، فهي من أجود شعر شوقي ؛ وقافيته في النيل فهي قصيدة فخمة ضخمة من عيون النظم الإسلامي . وكاملياته الأخر دون ذلك على تفاوت بينها . فنونيته في رثاء مصطفى كامل مثلاً من أدناها مرتبة . وهزيمته في المختار ، مع إعجاب الناس بها ، شيء بين بين . وكذلك كافيته التي حاكى بها ابن هانيء والشريف . وقصداً هنا تتبع المحاسن لا المساوئ . وبحسبي أن أعرض على القارئ قصيدتيه اللتين تحدثت عنهما هنا عرضاً سريعاً . قال في أمر أدرنة :

يا أُخت أندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والإسلام

نزل الهلال من السماء فليتهدأ طويت وعمّ العالمين ظلام

(١) كانوا يعرفون ، فقد تغيرت الحال .

(٢) ينبغي أن نقول ألفان .

أزرى به وأزاله عن أوجه قَدَرُ يَحُطُّ الْبَدَرُ وهو تمام
جُرْحَانِ تَمْضِي الْأَمْتَانِ عليهما هذا يسيل وذاك لا يلتام^(٣)
بكما أُصِيبَ الْمُسْلِمُونَ وفيكما دُفِنَ الْيِرَاعُ وَغُيِبَ الصَّمَامُ
والضمير يعود على الأندلس وأدرنة :

لَمْ يُطَوِّ مَأْتَمُهَا وهذا مَأْتَمٌ لبسوا السوادَ عليك فيه وقاموا
مَقْدُونِيَا وَالْمُسْلِمُونَ عشيرةً كَيْفَ الْخُتُولَةُ فيك والأعمام
أَتَرَيْنَهُمْ هَانُوا وكان بعزهم وَعُلُوَّهُمْ يتخايلُ الإسلام
قوله : وعلوهم ، ضعيف كما ترى :

إِذْ أَنْتِ نَابِ اللَّيْثِ كُلِّ كَتِيبةٍ طلعتْ عليك فريسةٌ وطعام
ثم أسف شوقي بعد هذه الأبيات ومضى يقول كلاماً متوسط الجودة حتى
يوشك قارئه أن يملَّ ويأس . ثم ارتفع فجأة يقول :

أَخَذَ الْمَدَائِنَ وَالْقُرَى بِخَنَاقِهَا جيشٌ من المتحالفين هُام
غَطَّتْ بِهِ الْأَرْضَ الْفُضَاءُ وَجُوهَهَا رَكِسَتْ مَنَاقِبُهَا بِهِ الْآكَامُ
تَمَشَّى الْمَنَاكِرُ بَيْنَ أَيْدِي خَيْلِهِ أَنَّى مَشَى وَالْبَغْيِي وَالْإِجْرَامُ
وَيَحْتَشِي بِاسْمِ الْكِتَابِ أَقْسَةَ نَشَطُوا لِمَا هُوَ فِي الْكِتَابِ حَرَامُ
وَمُسَيِّطُرُونَ عَلَى الْمَمَالِكِ سُخَّرَتْ لَهُمُ الشُّعُوبُ كَأَنَّمَا أَنْعَامُ
مِنْ كُلِّ جَزَارٍ يَرُومُ الصَّدْرَ فِي نَادِي الْمُلُوكِ وَجَدُهُ غَنَامُ
وغنّام ركيكة كما ترى .

سَكِينُهُ وَيَمِينُهُ وَحِزَامُهُ وَالصُّوْلَجَانُ جَمِيعُهَا آثَامُ

(١) يعني جرح الأندلس وجرح أدرنة - وارتكب ضرورة في يلتام والوجه يلتئم .

عيسى سَبِيلَكَ رَحْمَةً وَحُبَّةً في العالمين وعصمة وسلام
ما كنت سَفَاكَ الدماء ولا امراً هان الضعافُ عليه والأيتام
يا حَامِلِ الآلام عن هذا الورى كَثُرَتْ عليه باسمك الآلام

هذا كلامٌ شريفٌ جداً يزينُ لفظه معناه . وتشيع فيه غُضْبَةٌ حرَّةٌ ، من ذلك
الغضب الذي يعده الغزالي ضرورياً لمن يريد أن يعبد الله بحق ، ويعرفه حق معرفته .
ثم يقول شوقي بعد فترة :

خلطوا صليبك والخناجر والمدى كُلُّ أداةٍ للأذى وَحِمَامٍ
قوله « كُلُّ أداة .. الخ » تهافت بلا ريب . وكذلك قوله « كأنهم أغنام » .

أو ما تراهم ذَبَّحُوا جِيرانَهُم بين البيوت كأنهم أغنامُ
كم مُرَضِعٌ في حَجَرٍ نعمته غدا وله على حدِّ السيوف فطام
وصِيَّةٌ هتكت خَيْلَةَ طُهرها وَتَنَاثَرَتْ عن نُورِهِ الأكمام

هذا عندي أشرفُ وأجودُ من قول عليّ بن العباس الرومي في فتيات البصرة
المغتصبات حينما أغار عليهنّ الزنج :

كم فتاةٍ بخاتم الله بكر فضحوها جهراً بغير اكتتام

وهل الجهر إلا غير الاكتتام ؟ ونرجع إلى شوقي :

وأخي ثمانين استُبيحَ وَقَارُهُ لم يُغْنِ عنه الضعف والأعوام
وجريح حَرْبٍ ظامئٍ وأدوه لم يعطفهم جرحُ دمٍ وأوام
ومهاجرين تنكّرت أوطانهم ضَلُّوا السبيل من الدُّهول وهاموا
السيف إن ركبوا الفرار سبيلهم والنَّطْعُ إن طلبوا القرار مُقام
يتلفَتون مُودَعين ديارَهُم واللحظُ ماءً والديارُ ضرام

هذا من أحسن الوصف ، وهو يلائم روح هذا العصر ، القوي بالمرءية ، خير ملاءمة ولا سيما هذا التعت البارع لن سماهم شوقي بالمهاجرين ونسبهم نحن لأن باللاجئين . وفي قوله : « يتلفتون مودعين ديارهم » مع الصورة البليغة ، هذه المطابقة البارعة التي لو سمعها أبو تمام لضبط شوقياً عليها .

ثم خلص شوقي من هذا الوصف الجميل إلى تقرير العثمانيين على تفریطهم في السياسة وإضاعتهم تراث أجدادهم الواسع ، وخط تقريره هنا بتأمل في التاريخ وهذا فن يتقنه ويحيد فيه . قال :

من عادة التاريخ ملء قضائه عند وملى كنياته سهام

ولا أدري لم جعلها كئيتين !

ما ليس يدفعه المهّد مُصلحاً لا الكتب تدفعه ولا الأعلام
إن الألى فتحوا الفتوح جلائلاً دخلوا على الأسد الفياض وناموا
هذا جناء عليكم أملاككم صبراً وصفحاً فسلطنة كرام

ثم أسف بعد ذلك شيئاً ، وأوقعه في هذا الإسفاف . فيها نظن جرأة أن يظهر أثر الحضارة الأوربية على ذوقه وتقديره للقيم الخلقية من استهجان السيف وما إلى ذلك من التعاليم المنسوبة إلى المسيح ، ولا يزال القسس يصيكون بها المصامع صادقين وكاذبين .

ثم زاد الطين بلة أنه عاونه بكلمة من ذلك القديم : وهو ذلك محاذاته القسسي وأبي تمام في إرسال الحكم والأمثال . كما في قوله :

ما للنباء على السيوف دعام

وماذا عسى لقتل أن يفوت في هذا الباب بعد كلمة المسيح التي في البيت

فبالسيف يؤخذ» وقد قالها المسيح صادقاً فجاءت قوية . ومن أراد أن يقول شيئاً في هذا الباب بعد المسيح فليأت بكلام أقوى من كلامه أو ليعكسه عليه بمثل قوته كما فعل أبو الطيب إذ يقول :

أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل

ومن حكم شوقي الباردة في هذه القصيدة قوله :

وَدَعُوا التَّفَاخُرَ بِالْثَرَاثِ وَإِنْ غَلَا فَاَلْمَجْدُ كَسْبٌ وَالزَّمَانُ عَصَامُ

وإنما أراد « والماجد عصام » ، وحتى لو كان تيسر له ذلك فليس في المعنى من طائل . ومنها قوله :

يُحْصِي الذَّلِيلَ مَدَى مَطَالِبِهِ وَلَا يُحْصِي مَدَى الْمُسْتَقْبَلِ الْمَقْدَامُ

وهذا كلام لا مئة فيه على تقدير تسليمه . على أن الذليل لو أحصى مطالبه ما كان ليذل . والوجه ما قاله أبو الطيب :

وَالذَّلُّ يُظْهِرُ فِي الذَّلِيلِ مَوَدَّةً وَأَوْدٌ مِنْهُ لِمَنْ يَوَدُّ الْأَرْقَمَ

إذ الذليل انتهازي (بلغة العصر) كأسوأ ما يكون الانتهازيون ، ولا يقعد ليفكر ماذا يطلب من الدنيا .

ومنها قوله :

وَمِنَ الْبِهَائِمِ مُشْبِعٌ وَمُدَّلِّلٌ وَمِنَ الْحَرِيرِ شَكِيمَةٌ وَلِجَامُ

والقضيتان إن صحَّ توصلهما ليستا بشيء . على أن أخراهما لا تنبني على الأولى ولا تترتب عليها بحال . إذ كثير من الأكلب المدللة التي تباهى بها السيدات لا تُفَضَّلُ - لو جاز لها أنة تختار - أن تفرَّ إلى الغابة .

وأما قوله : « ومن الحرير شكيمة ولجام » فهو معنى كرّره في شعره كقوله :
« والقيد لو كان الجمال الخ » - والمتنبي أصدق منه في هذا الباب ، وأدق تفكيراً
وأعرف بالناس إذ يقول :

من يَهْن يَسْهَلُ الهوانُ عَلَيْهِ ما لجرحٍ بَمَيِّتٍ إِيْلَامُ

ولا أعرف سبباً لدخول « اللجام » في بيت شوقي إلا ضرورة القافية .. فلن تجد
عاقلاً - مهما يبلغ به حبّ البذخ - يتخذ لدوايه سُكُماً من الحرير .

هذا ولكن شوقياً قد جلى عن نفسه إذ يقول يخاطب العثمانيين :

وقف الزمانُ بكم كموقف طارقٍ اليأسُ خَلَفَ والرجاءُ أمام
هذي البقيةُ لو حَرَصْتُمْ دولة صَال الرشيْدُ بها وطال هشام

ثم أخذ بعد ذلك في مضمار هو فارس حلبته . وجعل يرفع من همم الأتراك بمدح ما
أبداه جنودهم الباسلون من تفانٍ في الدفاع ، وإخلاص في الجهاد :

شرفاً أدرنه هكذا يقف الحمى للغاصبين وتثبت الأقدام
وتُردُّ بالدم بُقْعَةٌ أُخِذَتْ به ويموتُ دُونَ عرينه الضرغام

صبراً أدرنه كُلُّ مُلْكٍ زائلٌ يوماً ويبقى المالك العلام
خَفَتْ الأَذَانُ فما عليك مُوَحِّدٌ يَسْعَى ولا الجُمعُ الحسان تُقام
وَحَبَّتْ مساجدُكُنَّ نوراً جامعاً تَمشي إليه الأسد والآرام

عنى الرجال والنساء ، ولا يخفى ما في هذا من التكلف ، لأن النور لا يناسب الأسد
ولا الآرام . ولكن مثل هذا قد يغتفر .

يَندرُجُنَّ في حرم الصَّلَاةِ قوانتا بيضُ الإزارِ كأنهنَّ حمام

وإفراد الإزار قبيح ، ولعله لو قال : « بيضاً يزفن » لكان ذلك وجهاً .. ألا أنه يخرج به الى الغزل كما ترى .

وَعَفَتْ قُبُورُ الْفَاتِحِينَ وَفُضَّ عَنْ حُفَرِ الْخُلَائِفِ جَنْدَلُ وَرِجَامِ
فِي ذِمَّةِ التَّارِيخِ خَمْسَةُ أَشْهُرٍ طَالَتْ عَلَيْكَ فَكُلُّ يَوْمٍ عَامِ
السِّيفِ عَارٍ وَالْوَبَاءُ مُسْلَطٌ وَالسَّيْلُ خَوْفٌ وَالثَّلُوجُ رَكَامِ

فسر « السيل خوف » فقال : أي « مخيف » وهذا قد يوجه في اللغة ولكنه متكلف .

وَالْجُوعُ فَتَاكَ وَفِيكَ صَحَابَةٌ لَوْ لَمْ يَجُوعُوا فِي الْجِهَادِ لَصَامُوا
ضُنُّوا بَعْرُضَكَ أَنْ يَبَاعَ وَيُشْتَرَى عَرِضُ الْحَرَائِرِ لَيْسَ فِيهِ سَوَامِ
بَعَتْ الْعَدُوُّ بِكُلِّ شَبْرٍ مُهْجَةً وَكَذَا يَبَاعُ الْمَلِكُ حِينَ يُرَامِ
مَا زَالِ بَيْنَكَ فِي الْحَصَارِ وَبَيْنَهُ شَمُّ الْحَصُونِ وَمِثْلُهُنَّ عِظَامِ

هذا أخذه من قول أبي الطيب :

بَيْنِي وَبَيْنَ أَبِي عَلِيٍّ مِثْلُهُ شَمُّ الْجِبَالِ وَمِثْلُهُنَّ رِجَاءُ

والشبه في الصياغة ظاهر : (رجع الحديث)

حَتَّى حَوَاكِ مِقَابِرَآ وَحَوَيْتَهُ جُثَّتَا فَلَ غَبْنٌ وَلَا اسْتِذْمَامِ

وهذا عندي بيت القصيد .

وميمية شوقي هذه من شعره الذي يمثل اتجاهه الفكري والعاطفي خير تمثيل . فالرجل كان إنساني العاطفة عامة ، وكان شديد الحذب على الإسلام والمسلمين كما ذكرنا من قبل .

وهذا حين نبدأ في الحديث عن قافيته التي عنوانها « أيها النيل » وهي من حرّ شعره ، وقد قدّم لها بكلمة نثرية في ديوانه الثاني ووجهها إلى الأستاذ مرجليوث أستاذ اللغة العربية بأكسفورد . وأنا أشكّ جداً إن كان الأستاذ مرجليوث فهم هذه القصيدة كما ينبغي أن يُفهم الشعر ، فالرجل كان لا يكاد يسيغ العربية إلا بعد أن يترجمها إلى الإنجليزية ، ومع ذلك فقد كانت دعواه فيها طويلة عريضة . وكم يؤدّ مترجم شوقي ومؤرخه والمولع بشعره أن لو كان بعث بهذه القصيدة الى « بيفان » أستاذ اللغة بكمبردج أو « كارلوس ليال » شارح المفضليات ، فهذان كانا يفهمان العربية شعرها ونثرها ، وتعجبها أوزانها وصيغها . ويقدران على تمييز الجزل من الشخت ، والصقيل من المخشوب .

ومقدمة شوقي النثرية ليست بجيدة ، فالرجل كان قصير الباع في النثر ، وكم من شاعر ليس بناثر . ولا تكاد تبين لنا هذه المقدمة شيئاً من الدوافع التي حدث الشاعر إلى نظم هذه القافية الفخمة - على أن فيها جملاً يلح منها نور شوقي كقوله : « وهذه أيها الأستاذ الكريم كلمةٌ قيلت والهموم سارية ، والأقدار بالمخاوف جارية ، والدماء والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية » (الشوقيات ٢ - ٧٧٠) .

قال رحمه الله يخاطب النيل :

وبأيّ كَفٍّ في المدائن تُغْدِق	من أي عهد في القرى تتدفّق
عُلّيا الجنان جداولاً تترقّق	ومن السماء نَزَلَتْ أمْ فجّرت من
للضفّتين جديدها لا يخلّق	وبأيّ نَوَلٍ أَنْتَ ناسجُ بُرْدَةٍ

أي لا يبلى .

فإذا حَضَرَتْ اخْضَوْضُ الإِستبرق	تسودُّ ديباجاً إذا فارقتُها
-----------------------------------	-----------------------------

في كل آونة تُبدل صبغة
أنت الدهور عليك مهلك مترع
عجبا وأنت الصانع المتأنق
وحياضك الشرق الشهية دُفق
تُسقى وتطعم لا إناؤك ضائق
بالواردن ولا خوانك ينفق

أي يتقدم عليه ، أخذه من نفوق الدابة ، أي موتها .

والماء تسكبه فيُسبك عسجداً
أخلقت راووق الدهور ولم تزل
والأرض تغرقها فيحيا المغرق
بك حماة كالمسك لا تتروق
دين الأوائل فيك دين مروءة
لم لا يؤله من يقوت ويرزق
لو أن مخلوقاً يؤله لم تكن
لسواك مرتبة الألوهة تُخلق

هذا كلام في جملة حسن ، وألفاظه قوية (عدا قوله « فاذا حضرت » ففيه ضعف) وفي بعض أبياته جلبة لا تخفى كقوله : « وحياضك الشرق الشهية دُفق » فهذا نهج لبيدي أو كاللبيدي .

وقد خلص شوقي من وصف النيل وصفاً عاماً إلى ذكر تأريخه . وقد أجاد هنا وأبدع ووفق غاية التوفيق . ولعلك تذكر أيها القاريء الكريم أنا تحدثنا إليك عن إخفاقه في عرضه التاريخي من قصيدته الهمزية :

هَمَّتْ الْفَلَكَ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ

وقد ذكرنا هناك أن أسلوبه تعليمي لا حياة فيه . وشوقي في هذه القصيدة القافية - بخلاف حاله في الهمزية - حي النفس ، قوي الشعر ، بعيد إلا ما ندر عن جهود التعليم وجفافه . والسبب في ذلك عندي أنه هنا ينظر بعين الإنسانية الرحبة الأفق العريضة الأرجاء لا بعين الوطنية الضيقة كما فعل في الهمزية . وشوقي كما قد قلت غير مرة في هذا السفر ، ليس بشاعر وطنية ، ولا شاعر مذهب ، ولا عصية ، ولكنه رجل عامر القلب مرهف الاحساس ، واسع الاطلاع ، محب للإنسانية ،

عطوف عليها ، قوَامَ بِمَثَلِهَا العليا ، مع إيمان بالله ، وصدق عقيدة في الإسلام . هذه الأشياء جميعها تجعله من أبعد الناس عن الوطنية الضيقة العطن ، المحصورة الآمال والمقاصد . وإذ نظر إلى التأريخ في همزيتة من حيث إنه تأريخ مصر ، وسلك في عرضه مسلك الوطني المتعصب ، وهو مسلك ليس من أدلائه ولا رادته ، وقع بالضرورة في الجفاف والجمود . ولكنه في هذه القافية نطق بلسان الإنساني الرَّحِيب الصَّدر ، الذي يتَّخذ من التأريخ إما مجالاً للتفكير والتأمل ، وإما مستوراً لعظات وعبر يترنم بها ويتغنى ، ثم هو قد أضاف إلى ذلك أسلوب الشاعر الحريص على جودة اللفظ وورنته وموسيقاه ولا سيما في بحر الكامل المجلجل ، بحسبك أن تنظر في قوله :

أَيْنَ الْفِرَاعِنَةُ الْأَلَى اسْتَدْرَى بِهِم	عَيْسَى وَيُوسُفَ وَالْكَلِيمُ الْمُصْعَقُ
الْمُورِدُونَ النَّاسَ مَنَهْلَ حِكْمَةٍ	أَفْضَى إِلَيْهِ الْأَنْبِيَاءُ لِيَسْتَقُوا
الرَّافِعُونَ إِلَى الضُّحَا آبَاءَهُم	فَالشَّمْسُ أَصْلُهُمُ الْوُضْيَاءُ الْمَعْرَقُ
وَكَاغْنَا بَيْنَ الْبِلَى وَقُبُورِهِم	عَهْدٌ عَلَى أَنْ لَا مِسَاسَ وَمَوْثِقُ

تأمل هذه الأبيات وإحكام صنعتها ، ثم انظر إلى البيت الرابع ووازن بينه وبين قوله هو في نفس المعنى :

وما بال الطعام يكاد يقدى كما تركته أيدي الصانعين

أي الكلامين أسمى ، وأفعل بالقلب ، وأجدر أن يكرمه الناقد ؟ ثم قال :

بلغوا الحقيقة من حياة علمها	حُجِبَ مَكْتَفَةً وَسِرٌّ مَغْلَقُ
وتبينوا معنى الوجود فلم يروا	دُونُ الْخُلُودِ سَعَادَةً تَحَقِّقُ
يننون للدنيا كما تبني لهم	خَرِباً غَرَابُ الْبَيْنِ فِيهَا يَنْعَقُ
فقصورهم كوخٌ وبيتٌ بداوة	وقبورهم صَرْحٌ أَشْمٌ وَجُوسِقُ
رفعوا لها من جندل وصفائح	عَمْداً فَكَانَتْ حَائِطاً لَا يَنْتَقُ

تتشايح الداران فيه فما بدا	دُنْيَا ومالم يَبْدُ أخرى تصدق
للموت سرُّ تحتَه وجداره	سورٌ على السرِّ الخفي وخندق
وكان منزلهم بأعماق السرى	بَيْن المحلة والمحلة فندق
موفورةٌ تحت الثرى أزوادهم	رحبٌ بهم بين الكهوف المطبق

فهذا كما ترى وصف وتأمل وتفكر ، وتصحبه فصاحة مبنية ، وكلم جزلة ، مع إحسان في الطباق والتقسيم ، وتنوع بين الإكثار من التثوين في بيت ، ومن المد في آخر ثم استعمال السكون الظاهر والتشديد في بيت ثالث ، مثال ذلك البيت « فقصورهم الخ » فكثر التثوينات تغلب عليه ، وأما البيت « تتشايح الداران » فالمد غالب عليه مطرد [على أن قوله « لم يَبْدُ » نابٍ فيه شيء] . وأما قوله « للموت سر » ففيه لعب لفظي واضح . وإن كان قد سرق الصورة الخيالية من قول ذي الرمة :

وصحراء يُودي بين أسقاطها الندى عليها من الظلّاء جُلّ وخندق

وقد اتبع شوقي ثلاثة مذاهب في الأبيات التي ذكرناها وفي غيرها مما سنذكره إن شاء الله : مذهب لبيد في تقوية اللفظ مع الوصف الدقيق ، ومذهب أبي تمام في التأمل والتغني معاً ، ومذهب البحري في تصوير الجامد وإحيائه . وقد فارق لبيداً من حيث إنه دونه في شدة الأسر وجَلْجَلَة اللفظ ورنين المد والتثوين والتشديد وحروف الإشباع ، كما قد فارق أبا تمام من حيث أنه لم يكثر من اللعب اللفظي والإغراب المعنوي وإن كان لم يخلُ منه كقوله : « تتشايح الداران .. البيت » ، وقد أحسن في مجازاة البحري في وصف المباني وتأملها ، وإن كان قصر عنه في حُسن التغني ، والإتيان باللفقات الشعرية الخاطفة ، مع السلاسة والتدفع . ومن خير ما جرى به البحري قوله :

ولن هياكلُ قد علا الباني بها بين الثريّا والثرى تتنسّق
منها المشيّد كالبروج وبعضها كالطود مضطجع أشمٌ منطق

أي له نطاق ، وهو الشقة من الثياب تجعلها الجارية إزاراً ، فيكسو نصفاً ويترك نصفاً ، وشوقي ينظر في هذا المعنى إلى البحري حيث يقول :

تَلَقَّتْ من عليا دمشق ودوننا للْبُنَانِ هَضْبٌ كالغمام المعلق
كَانَ الْقِيَابَ البِيضَ والشمس طليقة تُضاحكها أنصافُ بيض مفلق

« رجع الحديث »

جُدُّ كَأَوَّلِ عهدِها وحيالها تتقادمُ الأرضُ الفضاءَ وتعتقُ
من كل ثِقَلٍ كاهلُ الدنيا به تَعَبُ ووجهُ الأرضِ عنه ضيقُ

ولا يخفى ما في هذا البيت من النظر إلى أبي تمام ، وكذلك الذي بعده :

عال على باعِ البلى لا يُهتدى ما يُعْتَلَى منه وما يُتَسَلَّقُ
متمكّن كالطود أصلاً في الثرى والفرعُ في حرمِ السماء محلقُ

ويعجبني قوله : « حرم السماء » ، ثم جاء بعد هذا بيتٌ « تَامِي » ^(١) آية في البراعة :

هي من بناء الظلم إلا أنّه يبيّضُ وجه الظلم منه ويشرق
لم يرهق الأمم الملوك بمثلها فخراً لهم يبقى وذكرٌ يعقبُ
فُتِنَتْ بشطّيك العبادُ فلم يزل قاصٍ يحجّهما ودان يرمقُ
وتضوّعت مسك الدهور كأنما في كل ناحية بخورٌ يحرق ^(٢)
وتقابلت فيها على السرر الدّمي مسترديات الذلّ لا تتفق ^(٣)
عطلت وكان مكانهن من العلى بلقىسُ تقبس من حُلاه وتسرقُ

(١) تَامِي : نسبة إلى أبي تمام ، ووجه النسب أبوي ، ولكن المعنى لا يظهر .

* (٢) الشطر الثاني من هذا البيت ضعيف .

(٣) تنفق : تنعم .

وعلا عليهن التراب ولم يكن يزكو بهن سوى العبير ويلبَق
 واستعمال « يَلْبَقُ » هكذا لا يقدر عليه إلا ذو ذوق ومملكة ، ومعناها « يوافق »
 و « يلائم » كما فسرهما شوقي ، وأصله من اللباقة أي الظرف ، فكأنك إذا قلت لِبَقَ
 هذا الثوبُ بتلك الحسنة ، أردت أنه « ظريف » عليها . (رجع) .
 حجراتها موطوءةٌ وستورها مهتوكةٌ بيد البلى تتخرق
 وآخر هذا البيت ضعيف ولكن يغفر له ما بعده :

أودى بزيتها الزمان وحليها والحسنُ باقي ، والشبابُ الرقيقُ
 لو رُدَّ فرعونُ الغداة لبراعه أن الغرائقُ العلى لا تنطقُ
 وفي هذا إشارة إلى خبر الغرائق الذي ذكره الطبري في تأريخه . وصاحب الكشف
 يشبهه ولا ينفيه ، ولا يرى في ذلك ما ينافي عصمة النبوة ^(١) .

(١) قال جابر الله محمود بن عمر الزمخشري (الكشف ٣ : ٢٧) في تفسيره الآية : « وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبي إلا إذا تمنى ألقى الشيطان في أمنيته » من سورة الحج : « السبب في نزول هذه الآية أن رسول الله ﷺ لما أعرض عنه قومه وشاقوه وخالفه عشيرته ولم يشايعوه على ما جاء به تمنى لفرط ضجره من إعراضهم ، ولحرصه وتهالكه على إسلامهم ألا ينزل عليه ما ينفرهم ، لعله يتخذ ذلك طريقاً إلى استمالتهم واستنزاهم عن غيهم وعنادهم ، فاستمر به ما تمناه حتى نزلت عليه سورة النجم وهو في نادي قومه ، وذلك التمني في نفسه ، فأخذ يقرأها فلما بلغ قوله « ومناة الثالثة الأخرى » ألقى الشيطان في أمنيته » التي تمنّاها ، أي وسوس إليه بما شيعها به ، فسبق لسانه على سبيل السهو والغلط إلى أن قال : « تلك الغرائق العلى وإن شفاعتهن لترجى » ، وروي « الغرائقة » ولم يظن له حتى أدركته العصمة فتنبه ، وقيل نبهه جبريل عليه السلام أو تكلم الشيطان بذلك فأسمعه الناس ، فلما سجد في آخرها ، سجد معه جميع من في النادي وطابت نفوسهم ، وكان تمكين الشيطان من ذلك محنة من الله وابتلاء زاد المناقون به شكاً وظلمة ، والمؤمنون به نوراً وإيقانا إلى آخر كلام الزمخشري ا. هـ . » .

هذا ، وقد أنكر الدكتور هيكल قصة الغرائق في كتابه « حياة محمد » ، وحججه كلها حدسية ، ولا يظمن إليها القلب . وكلام الزمخشري هنا قوي جداً . وفتنة الأنبياء لا تنافي العصمة ، إذ الله يبتليهم بأشد مما يبتلى به سائر خلقه ، وقد سلط عليهم الشيطان والضعف البشري كليهما ، كل ذلك محنة منه وبلاء ، ثم هو بعد ذلك يشبتهم على الحق بما يقذف في قلوبهم من نور الإيمان . وبما يقوي كلام الزمخشري هذا أن في القرآن آيات عتائية كثيرة تؤيده ، منها قوله ـــــــــــــــــ

ثم أخذ شوقي بعد هذا في وصف رائع لمشهد الضحية التي كان يقدمها الأوائل للنيل ، وَصَفَ لو كان ظفر به السير جيمز فريزر ما أشك أنه كان يترجمه ويستشهد به في كتابه « الغصن الذهبي » بمعرض الحديث عن المراسيم الدينية القديمة في مصر :

وَنَجِيَّةٌ بَيْنَ الطَّفُولَةِ وَالصَّبَا عَذْرَاءٌ تَشْرِبُهَا الْقُلُوبُ وَتَعْلَقُ
كَانَ الزَّفَافُ إِلَيْكَ غَايَةَ حَظْهَا وَالْحَظُّ إِن بَلَغَ النِّهَايَةَ مَوْجِ
لَا قِيَتَ أَعْرَاساً وَلَا قَتَ مَأْتِماً كَالشَّيْخِ يَنْعَمُ بِالْفَتَاةِ وَتَزْهَقُ

هذا التشبيه يدل على دقة إحساس شوقي . وربما كان يشير به إلى حادث خاص من هذه الحوادث الكثيرة في الشرق ، من زفاف الأبقار الخرد إلى القاسين من الشيوخ . ولا أبرع من تصور النيل بصورة شيخ من أولئك الشيوخ ذوي العيون الطامحة والقلوب النزاعة القاسية :

فِي كُلِّ عَامٍ دُرَّةٌ تَلْقَى بِلَا تَمَنَّ إِلَيْكَ وَحُرَّةٌ لَا تُصَدِّقُ
حَوْلُ تَسَائِلُ فِيهِ كُلُّ نَجِيَّةٍ سَبَقَتْ إِلَيْكَ مَتَى يَحُولُ فَتَلْحَقُ
وَالْمَجْدُ عِنْدَ الْغَانِيَاتِ رَغِيَّةٌ يُبْغَى كَمَا يُبْغَى الْجَمَالُ وَيُعْشَقُ

لا أشك أن كلام شوقي هذا كان ينطبق على حوادث كثيرة . ولكن يخيل لي أن الكثرة الكاثرة من الفتيات المصريات لم يكنّ يتمنين أن يزفن إلى النيل مهما كان في ذلك من الشرف ، شأنهن في ذلك شأن أصحاب الشعور الحمر من شبان المصريين

== تعالى ، في شبهه من غرض هذه الآية : (سورة الاسراء) « وإن كادوا ليفتنوك عن الذي أوحينا إليك لتفtri علينا غيره وإذا لا تأخذوك خليباً . ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن إليهم شيئاً قليلاً . إذا لأذّنناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينا نصيراً » . صدق الله العظيم ، هكذا يكون تأديب المهيمن جل شأنه لأنبيائه ومرسلية . وفي سورة فصلت : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبوا » . ومن الكفار شياطينهم للنبي ﷺ أعداء فكلمة الغرائيق العلى من لغوهم وفتنتهم ولعل هذا الوجه أقوى الوجوه ذكره عياض في الشفاء وبه نقول والله أعلم .

القدماء ، ما أحسبهم إلا كانوا يفزعون من أن يضحي بهم لآلهة القمح كل عام ، وإن كانوا يؤهلون قبيل التضحية ويشرفون غاية التشريف . (رجع)

إن زُوجوك بهنّ فهي عقيدةٌ ومن العقيدة ما يَلْبُ ويحمق
ما أجل الإيمان لولا ضلّة في كل دين بالهداية تَلصّقُ

هذا كلام جدير أن يصدر مثله من رجل عالي الفكر والثقافة كشوقي ، لم يخلُ من نزعات الشك بين حين وآخر على حسن العقيدة .

رُفّت إلى ملك الملوك يحثّها	دينٌ ويدفعها هوى وتَشوّق
ولربما حسدت عليك مكانها	تَرْبُ تمسّح بالعروس وتُحدّق
مَجْلُوّة في الفلك يحدو فلكها	بالشاطئين مزغرد ومصفّق
في مهرجان هزّت الدنيا به	أعطافها واختال فيه المشرق
فِرْعَوْنُ تحت لوائه ، وبناته	يَجْرِي بهنّ على السفين الزّورق
حتى إذا بلغت مواكبها المدى	وجرى لغايته القضاء الأسبق
وكسا سماء المهرجان جلاله	سَيْفُ المنية وهو صلت يبرق
وتلفتت في اليمّ كل سفينة	وانثال بالوادي الجموع وحدّقوا
ألقت إليك بنفسها ونفيسها	وأنتك شقيقة حواها شيق

بهذه الأبيات وحدها يستحق شوقي بعض الخلود . وكثيراً ما أقرأ كلام من ينتقدونه ، ثم أذكر هذه الأبيات فأعجب أشدّ العجب ، ثم يحضرني قول ابن الوردي رحمه الله :

ليس يخلو المرء من ضدّ ولو طلب العزلة في رأس جبل

ونكتفي بهذا القدر من قافية شوقي ، وهي على طولها جوهرة من جواهر العربية في هذا الزمان ولولا أن ديوان شوقي في الأيدي ، ولا تكاد تخلو بلدة عربية منه ، لأوردتها كاملة .

الكامل عند المعاصرين

ربما يحسن أن يقال بعد الكلام عن شوقي : « قطعت جبهة قول كل خطيب » ولكن مثل هذا القول - على صدقه - لا ينصف عامة المعاصرين من الشعراء . والكامل عندهم من الأبحر الدُّلّ ، ونظمهم فيه كثيرٌ ، وطواهم منه لا تكاد تحصى . وحتى المهجريون الذين يتحامون طوال البحور تجدد للكامل عندهم حظاً غير خسيس .

وشيوخ المعاصرين بعد شوقي ، حافظ إبراهيم . ولعلّ القاريء يقول لي : مالك لا تعدّ البارودي . وما ذلك من جهل بقدره ، فقد كان أنصع ديباجة وأشدّ أسراً وأقدر على الموسيقى الشعرية من شوقي وحافظ كليهما . ولكني لا أعده من المعاصرين^(١) . ولو قد ذكرته للزمني أن أذكر معه الأرجاني والأبيوردي وعمارة اليمني وأسامة بن منقذ وغيرهم من فحول الشعراء الذين جاءوا بعد المتنبي ، فالرجل منهم قلباً وروحاً على تأخر عصره ، ولعله أرقن منهم أداء . ولا يخفى على القاريء أن في استقصاء ما نظمه هؤلاء ما يذهب بأضعاف هذه الطروس . وقد احتسبنا من ذكرهم جميعاً فيما تقدم باختيار قطعة من الطغرائي .

وحافظ إبراهيم شاعرٌ قرنه حسنُ الجدّ مع شوقي ، وتعصب بعض الناس له ، لما كانوا يجدونه في شعره من كلام يناسب روح العصر السياسي المغيظ على البريطانيين . وشعره في حدّ ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي ، ولعلّ مسافة بينه وبين شوقي أبعد من مسافة بين ابن حجاج والمتنبي .

والكامل من الأوزان التي لا يجيء فيها كلام حافظ قويّ الشاعرية ، على

(١) المراد من هذا إقصاء البارودي من دائرة المعاصرة من حيث اشتغالها على ضعف ما في الأسلوب ولا ريب أنه من بناء نهضة العربية في عصرنا الحديث .

كثرة ما تعاطاه . ومن قصائده الماثورة فيه « قافيته » في حرية المرأة :

كم ذا يكابد عاشقٌ ويلاقِي في حُبِّ مصر كثيرة العشاق
وفيهما داء « زينية » صالح بن عبد القدوس ، والقياس مع الفارق ، إذ الزينية فحلة
اللفظ هذا أقل ما يقال فيها وقافية حافظ هذه « شعبية التعاير » على أنه أحسن في
قوله :

الأم مدرسة إذا أَعَدَّتْهَا أَعَدَّتْ شعباً طيب الأعراق
وما أظنك تخالفني إن قلت إن بيته :

في دورهنَّ شئونهنَّ كثيرة كشتون ربَّ السيف والمزراق
رديء للغاية وأشبه بنثر الصحف .

ومن كاملياته المشهورات :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال بل ذي فتاة بالعراء حِيالي

وهي نظم ليس إلا . على أن من طلبة المدارس في المرحلة الوسطى بالسودان
« بين ١٠ و ١٤ سنة » من يعجب بها ، وأحسب إعجاب هؤلاء بها ناشئاً من روح
التمثيل الذي فيها ولا تنسى جهد المدرسين وأثرهم في تكوين ذوق التلاميذ .
وأحسب أن المدرسين لو تواطئوا على اختيار أرداد الشعر للتلاميذ الصغار ، لربوا فيهم
ذوقاً رديئاً ولم يملك أحدٌ منهم أن يتخلص من ذلك إلا من رحم الله .

ومن الشعراء المعاصرين الذين يكثرون في الكامل الأستاذ محمود غنيم ، وفي
شعره حماسة تناسب بحر الكامل ، إلا أنه يُخْلِي . أي يقول كل ما عنده في بيت أو
بيتين ، ثم بعد ذلك يطيل ولا يكاد يقول شيئاً .

والأستاذ العقاد يكثر من الكامل ، وله منه كلمات معروفة ، من ذلك فائيته :

طاب المطاف بجنة المصطاف وصفا اللقاء على النير الصافي
وهي طويلة جداً ، وسنعرض لها في جزء آخر من هذا الكتاب ان شاء الله .
ومن ذلك رائيته السائرة « المغنم المجهول » ، ويقول فيها :

يا من عليه تلهفي وتلذدي	قد جرتَ فلتهنأ بأنك جائر
وأريتني ما لا ترى ووهبتني	ما لست تملكه فمالك شاكر
مَحْضَتِي سرّاً الحياة ، وسترها	خافٍ عليك جليله والضامر
إن الضياء يرى العيون ولا يرى	والحسن يوقظ وهو غاف سادر
فلئن بخلتَ بما ملكتَ فحسبنا	ما لستَ تملك ، فهو عندك وافر
أنسيتني نفساً وقد أذكرتني	نفساً وخيرهما التي أنا ذاكر
لكشفت باطنها فقد أنكرتها	لما بدا منها القرار الغائر
فامنح وصالك أو قلاك فاني	راضٍ بكلتا الحالتين وصابر

وهذا كلامٌ فيه إغراب بعيد كما ترى . وأشد هذا الإغراب من البيت الخامس إلى الآخر ، وقصد الشاعر أن يقول : « إن كنت تبخل علينا بجسدك الذي تملكه وتَصَرَّف فيه ، فانك لا تستطيع أن تبخل علينا بهذه النشوة التي تفعم صدورنا من مشاهدة جمالك فذلك أمر لا تملكه ولا تصرّف فيه ، وإن كان مصدره معين جمالك ، بل ذلك معنى عال لا تدرك كنهه ، لأنك كغيرك من الناس ، وإنما يدرك هذا المعنى الشعراء المرهفو الحس ولهذا السبب فاني أنسى نفسك المحسوسة التي فيها غباوة غيرها من البشر ، وأذكرُ نفسك الأخرى التي هي النشوة الشعرية المقتبسة من وحي جمالك ، وهذه خير نفسك » .

ثم يخاطب العقاد المعشوق فيقول له : « يا لك من مسكين ، إنك بمظهرك

الجميل تكشف عن خفايا عظيمة نحسها نحن ونعرفها ، فحينما نظهرها لك ، محسنين
الظن أن يكون لك من صدق اللب ما لك من صدق الحسن ، نجدك تنكرها . ومن
أجل هذا فان وصالك لنا وكراميتك لا يؤثران فينا ، لأنك لست ذلك الروح القدسي
الذي نتعشقه وإن كان منك يصدر ذلك الروح القدسي .

هذا هو المعنى الذي أرادته الأستاذ العقاد . وعندي أن صياغته له في الكامل
أجحفت به ، لأن الكامل يطلب الترجم وتجويد الصياغة . والعقاد لا يفعل شيئاً من
ذلك هنا ، وإنما يحاول نوعاً من المطابقة مع عسر واستكراه ناشئين من غرابة المعنى .
وهذه المطابقة كما في قوله : « ما لست تملك فهو عندك وافر » ، وقوله : « محضتي
سر الحياة وسرها خاف عليك » تُضفي على كلامه غموضاً شديداً ، حتى ليحار
القاريء في إدراك ما يرمي إليه ، إن لم يستعن بالأشياء الواضحة من نظمه في قصائد
آخر كقوله :

فيا خازن الأفراح ما لقلوبنا	خواءً وأفراح الحياة كثير
ومالك ضئلاً بما لو بذلته	لما ضاع منه بالعطاء نقيير
تضن بشيء لست تعلم قدره	ونعلم ما نسخو به ونعير
نجد بحدبات القلوب وبالنهي	وليس لنا في النائلين شكور

وكقوله :

أحبك حب الشمس فهي مضيئة	وأنت مضيء بالجمال منير
-------------------------	------------------------

وكقوله :

لنا عالم طلق وللناس عالم	رهين بأغلال الظنون أسير
ووا أسفاً ما أنت إلا نظيرهم	وإن لم يكن للحسن فيك نظير
وحاكيهم ظناً فليتك مثلهم	محيًا فلا يأسى عليك ضمير

ووا عجباً منا نسائل أنفساً ، إذا سُئِلَتْ حارَتْ وليس تُحِر
أنشقى بمدنيانا لأنْ منعها من الناس بَسَامُ الغَيرِ غَيرِ
وكقوله من أخرى :

لِمَن الجَمالُ تُعِدهُ أَتَعِدهُ لِلنَّاهِبِينا
أَمْ لِلذِّينِ تَسَلَّلُوا خِلا فُطوبى لِلذِّينِا

فهذه الأشياء مجتمعة تكشف شيئاً عن غموض العقاد في الأبيات التي
قدمناها ، على أن هذه نفسها لا تخلو من الغموض .

ومذهب الأستاذ العقاد في الشعر على وجه الإجمال ، وفي الغزل خاصة ، محل
جدل كثير ، وخلاف عظيم . والأدباء فيه فريقان - محب مفرط في الاستحسان ،
وعائب مبالغ في الزرابة . ووجه الإنصاف عندي أن متن شعره فيه شيء من اضطراب
وجفاف ، هذا من ناحية اللغة والأسلوب . أما من ناحية المعاني والأغراض - ولا سيما
في باب الغزل فهو يروّعك بتعمقه ، ودقة تفكيره ، وغوصه على المسائل البعيدة لكنك
لا تملك إلا أن تخالفه في الرأي .

وخلاصة مذهبه في الحب والجمال ، بحسب ما نجده في ديوانه الأول ،
(والأبيات المتقدمة من خير ما يمثله) أن الجمال ، كما يقول بعض الفرنجة عبقرية في
ذاته ، وأنه ينبغي للجميل ألا يَضُنَّ بالوصل كما يقول المتنبي :

زَوَّدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَا مَ فَحَسُنُ الْوُجُوهَ حَالُ تَحْوَل
وَصَلِينَا نَصْلَكَ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا فَانِ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

وأنه مع ذلك لا يضير العاشق ألا ينال وصلاً ، ولا ينفعه أن يناله ما دام عاشقاً للجمال
في الجميل ، لا لشخص الجميل ، وإنما يكون الوصل ، إن ظفر به كالنافلة . ويزيد
الأستاذ العقاد على كل هذا بأنه يتهم الجميل المعشوق بأنه يجهل قدر جماله ، ويزعم

أن العاشق الشاعر المرهف الحس وحده هو الذي يعرف قيمة هذا الجمال ، وهذه يد
من الشاعر العاشق على الجميل المعشوق ، ومنة عظيمة ينبغي ألا تكفر .

هذه خلاصة مذهب الأستاذ العقاد . ويؤخذ على هذا المذهب أمران : الأول
هو أن العاشق ينبغي له أن يكون ذليلاً ، إذ الذل من مقتضيات الحب ولوازمه ، قال
أبو نواس :

سنة العشاق واحدة فإذا أحببت فاستكن

والذي يدعو إليه الأستاذ العقاد فيه كبرياء لا تخفى ، وفيه مع الكبرياء احتقار
للمعشوق ، واتهام له بأنه دمية لا أكثر ولا أقل . وأنى يجتمع الحب والاحتقار للشيء
الواحد في قلب ؟ والاحتقار لا يخلو من بغض على أية حال ، اللهم إلا أن تزعم أن
الحب لا يخلو من بغض على أية حال . وحتى إن سلمنا لك بذلك ، فاننا نجزم بأن
المحب الحق ، تسيطر ناحية الحب منه على كل شيء ، حتى على ناحية البغض التي قد
تفترض أنها كامنة في خفايا الحب ، فان كان المحب شاعراً ، فسبيله أن يطلب الصفو
المحض الذي لا يشوبه كدر ، وإن لا فآين تكون ناحية السمو في حبه ؟

والأمر الثاني الذي يؤخذ على الأستاذ العقاد ، هو أن فرض الجهل بالجمال
من ناحية الجميل المعشوق لا يمكن التسليم به ، إذ النساء ، وهن المقصودات بالعشق
أول من كل شيء يدركن لأنوثتهن وحدها قوة قادرة على تملك قلوب الرجال ، وإن لم
يكن لها شافع من وجه حسن ، أو قوام رشيق ، فكيف إذا كان معها جمال رائع وسحر
خلاب ؟ أليس المشاهد أن الجميلات من النساء من أشد خلق الله جبروتاً وتبهاً ؟ أم
ليس من المشاهد أنهن يتعمدن الكبرياء لما يشعرن به من قوة الجمال إلى ما جباهن
الله من قوة الأنوثة ؟ هذا ، وغير النساء ممن يقصد بالعشق إذا أحس لنفسه جمالاً ،
تاه وتكبر ، ولذلك قال الحسين بن الصحاك الخليع :

تتيه علينا أن رُزِقَتْ مَلاحَةً فمهلًا علينا بعضَ تيهك يا بدر
فقد طالما كنا ملاحاً وطالما صددنا وتنهنا ثم غيّرنا الدهر
فكيف إذن يجوز لنا أن نفرض في الجميل المعشوق أنه يجهل قدر جماله كما
يفرض الأستاذ العقاد ؟

وقد يُعْتَرَضُ على هذا بأن العقاد لا يفرض أن الجميل يجهل قدر جماله من
حيث إنه سحرٌ جسدي جذّاب ، لكنه يجهل كُنْهَ ومعناه وسره ، ولولا ذلك قد كان
أقبل بوصاله على المحبّ الشاعر الذي يفهم سرّ هذا الجمال ومعناه . وهذه حجة
ملفوفة ، فحواها أن الجميل مدين للشاعر المحبّ من حيث إن هذا الشاعر يخلد
جماله ، وهل جماله إلا عَرَضٌ من أعراض الدنيا الزائلة إن لم يخلده الشاعر ؟ وإلى
قريب من هذا المعنى ذهب أبو تمام في قوله وهو يخاطب خالد بن يزيد الشيباني^(١) :

من أجل ذلك كانت العرب الألى يدعون هذا سؤدداً محدوداً
وتَبَدُّ عندهم العلى إلا على جُعِلَتْ لها مِرْرُ القصيد قيوداً
وأوضح من هذا قوله :

ولولا خللُ سنّها الشعرُ ما دَرى بغاةُ الندى من أين تُوقى المكارم
ولو شاء من يقرّ الأستاذ العقاد على مذهبه ويناصره لقال :

ولولا خللُ سنّها الشعرُ ما دَرى أولو الحسن ما معنى الجمال وما الحسن
وهذا كله من أدعاءات الشعراء وتدليساتهم التي يحتالون بها للمنالة والوصل
وقول العقاد :

(١) يعني من أجل أن الشعر يحفظ المآثر (وهذا المعنى تقدم في أبيات له سابقة) كانت العرب الألى أي الأوائل أو
هم من عرفت ، يعدون السؤد سؤدداً محدوداً إن لم يخلده شعر شاعر ؛ ثم إن أبا تمام شبه المعالي بالإبل ، فجعلها تندد
إن لم تقيد بحبال القريض الشديدة وتحفظ .

لَمَنِ الْجَمَالُ تَعَدَّهَ أَتَعَدَّهَ لِلنَّاهِبِينَ

(وكثير نحوه) نَصُّ فيما ندعيه هنا . ومثل هذه الحيل من الشعراء لطيفةٌ رشيقةٌ إن جاءت في البيت والبيتين ، ولكنه لا يصحُّ أن يبنى عليها مذهبٌ فكري ، وفلسفةٌ ضخمةٌ كتلك التي حاول أن يبنيتها الأستاذ العقاد في ديوانه الأول .

هذا وقد جرنا الحديث عن أبيات العقاد إلى استطراد طويل . وقبل أن ننهي الحديث عن بحر الكامل وننتقل إلى سواه نقف بك عند شعر المرحوم علي محمود طه المهندس فقد كان يكثر من الكامل ويطيل . والكامل يناسبه جدًّا ، لأنه يقصد إلى التغني والترنم ، ولكن في متنه وهيا . ومن خير كاملياته « أفراح الوادي »^(١) .

ومن الأبيات الحسنة فيها قوله :

إننا لفي زمن حديث دعاته	نُسْكُ ، ولكن السياسة تأثم
ووراء كل سحابة في أفقه	جَيْشٌ من المتأهبين عرمرم
وليته جعل المتوثبين مكان المتأهبين .	

وقوله في آخر القصيدة :

قالوا فتى عشق الطبيعة واغتندى	بغرائب الأشعار وهو متيم
وطوى البحار على شراع خياله	يزتادُ عالية الدُّرى ويؤمم
أنا ما زعمتم غيرَ أني شاعرٌ	أرضى البيان بما يصوغ ويرسم
إني بنيتُ على القديم جديده	ورفعت من بنيانه ما هدموا
الشعرُ عندي نشوةٌ علويةٌ	وشعاعُ كأسٍ لم يقبلها فم
ولحونٌ سلم أو ملاحمٌ غارة	غنى الجبال بها السحاب المرزم

(١) ليالي الملاح الثاني : ٥٨ .

وهذا الكلام يَشْفُ عن دماثة وكرم نفس وإن كان ليس برصينٍ حقَّ الرِّصانة
من ناحية السِّبْكَ .

ومما يلفتُ نظري في قصيدة « أفراح الوادي » مطلعُها :

ما بالرعاة آثارهم فترغوا هل طاف بالصحراء منهم مُلهم
وقد سمعت كثيراً من الناس يستحسنونه ، وبعضهم يقول إنه طريف حقاً ،
وإنه خيرٌ من الاستهلال بذكر الأطلال ، وإنه يمثّل الفرح ، والنشوة اللتين قصد إليهما
الشاعر .

وأظن القارىء يعلم أن القصيدة قيلت في مدح الأمير فاروق أول أيام ملكه ،
لا أدري أقيمت في تنويحه أم زفافه . وأقول مخلصاً إن المهندس لو كان استهلّ بذكر
الأطلال والدّمن كما كان يفعلُ الجاهليون لكان أجدر عندي بالمعذرة من استهلاله هذا
لأن ابتداءه بذكر الرُّعاة فيه تقليد لا يُرتضى ، لمذهب قديم جداً من مذاهب الشعر
الأوروبي التي درستُ ومضى زمانها - وهو مذهبُ الشعر الرّعوي . وإذا كنا نلومُ
المعاصر إذا بدأ بذكر الأطلال - وهي شيء من صميم لغتنا وأدبنا - أفلا نلومه إن بدأ
باستهلال أوروبي قديم فرغ أهله من استهجانه ؟؟

أقول هذا ثم أعذر للمهندس رحمه الله بأنه ربما كان وَجَدَ من نفسه ولعاً شديداً
بالمذهب الرّعوي الأوروبي ، والمرءُ معذورٌ فيما يتعلق به خوِيصة نفسه إن لم يكن في
ذلك إضرارٌ بغيره .

وبحسبي هذا القدر عن الكامل ، ومذاهب الشعراء قديمائهم ومحدثيهم فيه .

٣ - المتقارب

العروضيون يعدون هذا البحر دائرةً ، هي الدائرة الخامسة ، وقيل أن يستدرك

الأخفش على الخليلي بحر المتداولات ، ثم يكونوا يرون للمقارب نسيباً بين جميع البحور وهذا خطأ لأنه قرأه القزاة بالزحل والواو ، لا بل له قرأه مع الطويل والخفيف . ونقصانه من أيسر النقصات ، وكلها تدور على تكرار الجزء « تَرَنَ رَنَ » ثماني مرات وقد يدخل الأجزاء بعض التغيير ، ولكنه لا يؤثر في جوهر نغمها . وأنواع المقارب ثلاثة ، ثالثها أشبه بالقصر منه بالطوال .

أما الأول فتام ، وميزانه :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وقد يصير :

« فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ » × ٢ وهكذا ، وحذف النون من فعولن يسميه العروضيون قبضاً . ومثال المقاربة الأول من العيث :

كريم ودود طروب غضوب	لثيم حسود عنيد كئيب
كرام صباح طوال جسام	عظام كيار سمان ضخام
ضربنا كبتنا سبقنا لعينا	جرينا رمينا شربنا طربنا
فعولن وجوه فعولن صباح	فعولن خدود فعولن ملاح
وجوه صباح خدود ملاح	وفي اللحظ شهد وفي الثغراح
أقول له قل فعولن فعولن	فعولن فعولن لتنظم شعرا
فقال أيت أيت أيت	لأنني أتبع في الشعر بشرا ^(١)
شعري رمي وسحري غمز	ولحن من الشمع قد طار خرا
وبالحب أرمي مع التيه موسى	وبالوصل من كرامة الهجر جرا

(١) كان وجه القزويني لدراسة الشعر الرمزي بالشرق العربي ، وله بعض أوزان منها يتكرر منها مستند من أخرى

وَأَنْتِ لَدَيَّ الْعِشَاءُ الْأَخِيرُ أَتُوبُ أَتُوبُ فَيَا رَبِّ غَفِرَا
تَحَدَّثْ إِلَيْنَا فَعُولِنَا أَخَانَا تَجِدُنَا فَعُولِنَا لَطَافَا حَسَانَا
وَجُوهٌ صَبَاحٌ خَدُودٌ مَلَا ح وَبِالْخَدِّ وَرْدٌ وَبِالْثَغْرِ رَاح

وإذا دخل القبض مثل البيت الأخير صار ، مثلاً :

وَجُوهٌ صَبَاحٌ خَدُودٌ مَلَا ح وَبِالْثَغْرِ بَيِضٌ كُنُورُ الْأَقَا ح
ولا يشترط في هذا الوزن أن يكون صدره مساوياً لعجزه تماماً . فكثيراً
ما يجيء الصدور ناقصاً هكذا :

كَرِيمٌ وَدُودٌ طَرُوبٌ أَتَى فَقُلْنَا لَهُ مَرْحَبَا يَا كَرِيمُ
أَوْ : كَرِيمٌ وَدُودٌ طَرُوبٌ أَتَاكَ فَقُلْتُ لَهُ مَرْحَبَا يَا كَرِيمُ

وهاك أمثلة من المنظوم في المتقارب الأول . قال أمية بن عائذ الهذلي :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي قَدْ أَرَى مِنْ النَّائِبَاتِ بَعَافٍ وَعَالٍ
وَإِظْلَالٌ هَذَا الزَّمَانِ الَّذِي تَقَلَّبَ بِالنَّاسِ حَالًا لِحَالٍ

وقال ربيعة بن مقروم الضبي :

أَمِنْ آلِ هَنْدٍ عَرَفْتُ الرُّسُومَا بِجُمْرَانَ قَفْرًا أَبْتُ أَنْ تَرِيْمَا
تَخَالُ مَعَارِفَهَا بَعْدَمَا أَتَتْ سَنْتَانِ عَلَيْهِمَا الْوُشُومَا

وكلتا هاتين المنظومتين لك إن شئت أن تطلق القوافي فيها أو تقف بالسكون هكذا :

أَمِنْ آلِ هَنْدٍ عَرَفْتُ الرُّسُومُ بِجُمْرَانَ قَفْرًا أَبْتُ أَنْ تَرِيْمُ
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي قَدْ أَرَى مِنْ النَّائِبَاتِ بَعَافٍ وَعَالُ

والوزن الثاني من المتقارب قريب جداً من هذا ، وتفعيلاته :

فعولن فعولن فعولن فعِلْ	فعولن فعولن فعولن فعِلْ
فقال الكريم فعولن فعِلْ	كريمٌ عظيمٌ بخيلٌ أقي
فعولن يحوّد ولا يبخلْ	فعولن يحجرُ فعولن يمر
فعولن فعولن فعولن خلّو	فعولن يحوّد فعولن ولا

وقال امرؤ القيس :

وكندة حوّلي جميعاً صبرُ	تيم بن مر وأشياؤها
تحرّقت الأرض واليوم قرُ	إذا ركبوا الخيل واستلأموا

وقال أعشى همدان [جابر : ٣٢٦] :

فقد شحط الورد والمصدرُ	وأنت تسير إلى مُكرّانَ
ولا الغزو فيها ولا المتجر	ولم تكُ من حاجتي مكرّان
فما زلتُ من ذكرها أذعُرُ	وخبرت عنها ولم آتها
نَ بحرأ لها لم يكن يُعبر	وقد قيل إنكم عابرو
أكابر عادٍ ولا حميرَ	وما رام غزواً لها قبلنا
ولا الشيخُ كسرى ولا قيصر	ولا رام سابورُ غزواً لها

وأنت ترى أن الصدر هنا قد يكون أطول من العجز كما في البيت الثاني لأنه يساوي العجز عند « مكرّا » ويزيد عليه بالنون المتحركة .

والوزن الثالث من المتقارب يساوي الأصناف المتقدمة في صدره ، ولكن عجزه قصير جداً ، ومثاله : « فعولن فعولن فعولن لُنْ » . ومثاله كاملاً من الكلمات :

كريمٌ ودود كريم هنا كريم ودود بلا شك

ومثاله من الشعر قول السيد الحميري [الأغاني ٧ : ٢٥٠]

أَتَتْنَا تَزْفُ عَلَى بَغْلَةٍ وَفَوْقَ رَحَائِلِهَا قُبَّةٌ
زُبَيْرِيَّةٌ مِنْ بَنَاتِ الَّذِي أَحَلَّ الْحَرَامَ مِنَ الْكَعْبَةِ
تَزَفُّ إِلَى مَلِكٍ مَاجِدٍ فَلَا اجْتِمَاعَ وَهِيَ الْوَجْبَةُ

أي وجبة القلب ، يدعو عليها بالموت .

ومن غرائب ما يحدث في المتقارب أنك قد تحذف من نغمة حرفاً متحركاً في الصَّدْر أو العجز فيبدو الوزن لمن لا يعرف حقيقته كالمختل شيئاً من غير أن يكون لذلك تشويش على السمع . وهذا اسمه الحزم . ويكون موقعه أحياناً ، حسناً للغاية كما في قول أمية بن عائذ الهذلي :

أَلَا يَا لِقَوْمٍ لَطِيفِ الْخِيَالِ أَرْقَ مِنْ نَازِحِ ذِي دَلَالِ

وقام الوزن « وأرق » .

ومن غرائبه أنه قد تجيء في وسط بيته كلمات من نوع « تحاب » و « تضاد » و « شواذ » ، وهذه لا يكاد يقبلها شيء من الشعر في وسط البيت اللهم إلا في جزء القافية . مثال ذلك :

رَمِينَا قِصَاصًا وَكَانَ النِّقَاصُ صُ حَقًّا وَحَتًّا عَلَى الْمُسْلِمِينَا

وأحسب أن رواية البيت الصحيحة « وكان القصاص » فغير العروضيون فيه ليستشهدوا به . وهذا أمر لا يكاد أصحاب الشواهد يتورعون من مثله .

وبحر المتقارب سهل يسير ذو نغمة واحدة متكررة . والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه : ت تن ، ت تن ، ي تن الخ . مثل الطويل التام . وفيه ستة عشر مقطعاً طويلاً فتأمل . وهذا أمر لا يكاد يشاركه فيه بحر آخر . وقوامه كله مقطع قصير

وآخران طويلان يليانه على هذا الترتيب ، ولا يحدث في ذلك تغيير إلا بحسب ما تقتضيه الصناعة من طلب التنويع وتجنب الرتابة . وأقل ما يقال عنه إنه بحر بسيط النغم ، مطرد التفاعيل ، مُناسب ، طَبلي الموسيقى . ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات ، وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر . والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه ، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمرٌ مهمٌ جداً . وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف . وعز أن تجد شيئاً منه عند النابغة أو زهير أو أبي تمام أو الأخطل . والبحثري يُقلُّ منه ، ويعامله معاملة البحور القصار فيعيب فيه ويهزل كما في كلمته [ديوانه ١ : ١٠٧] :

تظنّ شجونِي لم تغلجْ وقد خلَجَ البينُ من قد خلجْ

وقد سلمت له فيه قصيدة حسنة [١ : ٥١] مطلعها :

لوت بالسلام بناناً خضيباً ولحظاً يشوقُ الفؤاد الطُروباً
والمتنبى يتعاطاه فيجيد ، لأن في مزاجه ضرباً من الاندفاع . وتلمح نوعاً من هذا في كلمته :

أصْبَحْنا نرى أم زماناً جديداً أم الدهرُ في شخصٍ حيٍّ أعيدا

وكلمته :

إلام طماعيةُ العاذل ولا رأي في الحبِّ للعاقل
يرادُ من القلب نسيانكم وتأبى الطُّباعُ على الناقل

وكلمته :

أرى ذلك القرب صار الزورارا وصار طويلُ الكلام اختصارا

والمعاصرون لا يكترون من النظم في هذا الوزن . اللهم إلا في المسرحيات الشعرية فوروده كثير ، والغالب على نظم المسرحيات الشعرية الضعف . وكاد الأستاذ علي أحمد باكثير يلتزمه في مسرحيته « قصر الهودج » وهي ليست بجيدة . ولأحمد شوقي قصيدة بارعة من المتقارب لا أحسب أن المعاصرين نظموا شيئاً مثلها في بابها ، وهي قوله :

ألا حبذا صحبة المكتب وأحب بأيامه أحب

وهي كلمة معروفة مشهورة فلا داعي للاستشهاد بها هنا .

وعندي أن شعراء الجاهلية هم أحقُّ من سلك هذا البحر من الماضين ، وجيادهم فيه كثيرة جداً ، منها مراثي الخنساء في أخيها كقولها : « أعيني جوداً ولا تجمدا ، القصيدة » ، وقولها : « تعرقني الدهر نهساً وحزاً » وقولها :
أبعد ابن عمرو من آل الشريد حلت به الأرض أثقالها^(١) .

وكل هذه كلمات مشهورة ، والأخيرة جاراها أبو العتاهية بلاميته التي مدح بها المهدي العباسي حيث يقول :

أنته الخلافة منقادة إليه تُجرُّ أثقالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها

ومن مقاربيات الجاهلية الغريبات كلمة صخر الغي الهذلي^(٢) :

لشَاء بعد شتات النوى وقد بتُّ أخيلت برقاً وليفا

(١) راجع الكامل ٢ : ٢٨٠ - ٢٨٧ .

(٢) هذا أول القصيدة في ديوان هذيل رواية السكري (أوروبا) ، ويظهر أن الرواية أضاعت أبياتاً قبله .

أَجَشُّ رِبْحُلٌ لَهُ هَيْدَبٌ	يَكْشِفُ لِلْخَالِ رَيْطًا كَشِيفًا ^(١)
كَأَنَّ سَحَابَهُ بِالْمَلَا	سَفَائِنُ أَعْجَمَ مَا يَحْنُ رَيْفًا ^(٢)
أَرَقَّتْ لَهُ مِثْلَ لَمَعِ الْبَشِيرِ	يُقَلِّبُ بِالْكَفِّ فَرَضًا خَفِيفًا ^(٣)
فَأَقْبَلَ مِنْهُ طَوَالَ الذُّرَى	كَأَنَّ عَلَيْهِنَّ بَيْعًا جَزِيفًا ^(٤)
وَأَقْبَلَ مَرًّا إِلَى مَجْدَلٍ	سِيَاقُ الْمُقَيَّدِ يَمْشِي رَسِيفًا ^(٥)
فَلَمَّا رَأَى الْعَمَقَ قُدَّامَهُ	وَلَمَّا رَأَى غَمْرًا وَالْمَنِيفَا ^(٦)
أَسَالَ مِنَ اللَّيْلِ أَشْجَانَهُ	كَأَنَّ ظَوَاهِرَهُ كُنَّ جُوفَا ^(٧)

(١) أجش : عنى صوت الرعد فيه . الهيدب : هو أطراف البرق المتدلّية . الخال : عنى خال السحاب . الریط : شبه به السحاب الأبيض .

(٢) الملا : موضع ، أو عنى به الفضاء . ما يحن : خالطن . الريف : الساحل وحيث يكون الخصب ، وقيل : ما يحن بمعنى امتحن ، أي أخذن المرة من الريف .

(٣) الفرض : العود ، وعن بعض أعراب هذيل ، الثوب ، والحزمة والقدح والترس ، والحز في زند النار (وتستعمل بمعنى الحز في السودان) . وقوله : أرقّت له : أي أرق للبرق يراقبه ، وهذا البيت يفسر بيت امرئ القيس :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

فالناس يفسرون لمع اليدين ، بتحريك اليدين ، ولا يكاد يفهم غرض الشاعر من التشبيه . وهذا البيت يوضح المعنى ، لأنه شبه فيه حركة البرق السريعة بحركة بشير يصيح ويحرك كفيه ، ويقلب فيها شيئاً ، ثوباً أو عوداً أو نحوه . واللمع في بيت امرئ القيس وفي بيت صخر لا يراد منه مجرد التحريك ، ولكن الإشارة والتلويع بشيء ، وحركة الذي يشير من بعد ويلوح فيها لمح والتواء كلمع البرق والتواءه . هذا وفي بيت امرئ القيس بعد نظر إلى ما تقدم نعتة من أصابع الفتاة ! إذ تصد وتبدي وتعطو برخص غير شثن والله أعلم .

(٤) طوال الذرى : عنى السحاب الخافلات . جزيفاً : بلا كيل .

(٥) رسيقاً : الرسفان : مقارنة الخطو . ومجدل : موضع .

(٦) العمق ، وغمر ، والمنيف ، كل هذه مواضع .

(٧) الأشجان : الطرائق ومسائل الماء . وشبه السحاب بالأرض ذات التلال ... وكأنه هنا عدل عن تشبيهه الأول ، فقد سبق أن شبه السحاب بالماء ذي الحمل والتجاعيد . وشبه أعالي السحاب برؤوس التلال أو الهضاب والتنايا بينه بالأودية ، وبدت له ظواهر السحاب وأطرافها كأنها مجوفة ، لأن الماء يسيل منها كما يسيل من الأنابيب ، أو كأنها أودية واسعة إذا أخذنا الجوف بمعنى الواسعة .

فذاك السُّطاع خلاف النَّجا ١ تحسبه ذا طلاءٍ نتيفاً^(١)
إلى غَمَرَيْنِ إلى غَيْقَةٍ ٢ فليل يهْدِي رِبْحَلاً رَجُوفاً^(٢)
كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْمَلَا ٣ نصارى يُسَاقُونَ لَأَفْوَاحِنِيفاً^(٣)
فأصبح ما بين وادي القَصو ٤ ر حتى يللم حَوْضاً لقيفاً^(٤)
له مائِحٌ وله نازِعٌ ٥ يَجْشَانُ بالدلو ماءً خسيفاً^(٥)

ثم أخذ صخر بعد ذلك في تقريع أبي المثلث الهذلي ، وكان يهاجيه فأحسن جداً .
ويعجبني في قصيدته هذه على وعورة ألفاظها [فبعضها مما حار في تفسيره
الجمحي والسكري والأصمعي جميعاً] دقة الوصف . ولا شك أن صخرأ تأمل

(١) السطاع بكسر السين : جبل . والنجا : بكسر النون : السحاب . شبه الجبل لأن جانبه باد عارياً رمادياً بين
السحاب المتراكم ، بالجمل المطلي المتتوف .

(٢) غمران ، وغيقة : موضعان . الربحل : الضخم . والرجوف لصوت الرعد الراجف فيه ، أو لأنه يهتز ويرجف
في مشيته . وروى « زحوقاً » بالزاي المعجمة . وهذا من الأمثلة التي تدل على أن الشعر كان يكتب من زمان بعيد ،
ألا ترى أن اختلاف الرواية ناشيء من تحريف في الكتابة ؟ ولهذا نطائر عدة سنعرض لها إن شاء الله .

(٣) توالي السحاب : المتأخرة عنه تراها قطعاً قطعاً ، توشك تتجمع ، فشبهها الشاعر بالجماعة يشربون ولا أدري
لماذا جعلهم نصارى لا قوا حنيفاً . وليت الشارح السكري وضع ذلك ؛ فربما كان دلنا على بعض العادات التي كان
عليها النصارى لذلك الحين . وقصد بالحنيف هنا العربي الذي ليس بمسيحي ولا يهودي ، ومعنى الحنيف بالآرامية :
ضال . والنصارى يعدون من ليس نصرانياً ولا يهودياً كافراً ضالاً . وقد قلب القرآن عليهم هذا المعنى ، إذ يقول
تعالى : « ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً لا يفتن » ، فجعل الحنيف مدحاً لا ذماً ، وأكد بذلك أن
المهتدي لا يشترط فيه أن يكون من اليهود أو النصارى ، بل قد يكون حنيفاً عن هاتين الملتين . ومثل هذا التفسير
يزيل كل الغموض الذي حاط به المستشرقون وغيرهم كلمة حنيف ، وإليه ذهب أبو عبيد البكري في شرح
الأمالي . ويؤيده في القرآن : « من أنصاري إلى الله ، قال المحاربيون نحن أنصار الله » فهذه الآية تلبس كلمة
النصارى معنى مدحياً ، وهي عند اليهود ذم ، وشبهها بما مضى في الأسلوب واضح .

(٤) الحوض اللقيف : الذي تنهار جوانبه .

(٥) الجش : هو استخراج ما في البئر من الحمأة . والخسيف : البئر ، وقوله ماء خسيفاً : أي ماء مستخرجا من
البئر . والمائح : هو مستخرج الماء ، والنازع : هو الذي ينزع بالدلو . وجعل السحاب كالمانح والنازع بالنسبة إلى
الأرض المشبهة بالحوض اللقيف .

السحاب والمطر فأدق التأمل ويعجبني وصفه للبلاد بعد أن مسها المطر بالحوض اللقيف ، فهذا أمر يدرك حسنه من عاين مثله .

وقد بلغ بي استحساني لهذه الكلمة أن عمدت إلى مجاراتها في الوزن دون القافية وأنا بمدينة لندرة فقلت [وأستمح القارىء عذراً من هذا الاستطراد] :

لقد نعت المزن حتى أجادا	وبرقاً يُنيرُ فييدي بجادا ^(١)
يسيل بأشجانه حُفلاً	له حُبك يطردن اطرادا ^(٢)
وفي لندنٍ مطرٌ راهنٌ	إذا بدأ الصبحُ ثنى فعادا ^(٣)
فينظم يوماً يوماً ويمسي	يعاقبُ منع عهادُ عهادا ^(٤)
فما إن ترى جَوْنَةَ الأفق إلا	كلحظ الهلوكُ أصيلاً تهادى ^(٥)
له سُحْبٌ كدُخان الأبا	ء يُكسى بها كلُّ فجٍ سوادا ^(٦)
أسافلهن سراعٌ خِفافٌ	وأما الأعالي فتزجى وئادا ^(٧)
وما إن تحسُّ لها راعداً	ولا بارقاً غير سَحٍّ تهادى ^(٨)
ويساقطُ الثلج مثل النس	يل يكسو الوهاد ويكسو النجادا ^(٩)

(١) لقد نعت : الضمير يعود على صخر الغي . والبهاد : الثياب ، شبه بها السحاب .

(٢) الحفل جمع حافل : أي الممتلئة . والحيك : الطرائق ، وهي حباب الماء هنا .

(٣) راهن : دائم .

(٤) العهاد : الأمطار تتمهد الأرض .

(٥) الجونة : الشمس . والهلوك : البغي . والشمس في لندن زمان الشتاء ، قلما تبدو ، فإذا بدت لاحت قطعة

مستديرة حمراء لا حرارة فيها من خلل السحاب ، ثم سريعاً ما تختفي . والبايا يبالغن في صبغ أوجهن بالحمرة ، ولا يكدن يثبتن في مكان أو يطلن النظر إلى شيء .

(٦) الأباء : القصب ، ودخانه يضرب إلى لون الرماد .

(٧) وئاد : بطيئة .

(٨) السح : نزول المطر .

(٩) النسيل : ما يتساقط من القطن .. الوهاد : المنخفضات .

ويجتابه شَجَرٌ كالبرو ج تحسبه من بياض جمادا^(١)
 فهلاً ذكرت وأنت الغر يب تلك الفجاج الرّحاب البعادا^(٢)
 بها سلمٌ وصغار السّيا ل والسّدر مفترقات فرادى^(٣)
 وتُلفى بها عُشراً شاحبنا إذا زالت الشمس آوى الجرادا^(٤)
 وكثبان رَمَلٍ كسّين السّرا ب قد وقَدَتْ للهجير اتقادا
 وقد سطع النّيلُ من بينهنّ سيفاً مُحَلّى فصوصا جيادا
 حَوَالِيهِ عَيْدانه السامقاتُ وتلك السواقي طراباً غرادا^(٥)
 وتُصَبِّغُ عند جنوح الأصيل حتى كأن عليها جسادا
 يُرَقِّقُهَا شَفَقٌ قانئٌ إذا ما المؤذّن نادى العبادا^(٦)

والشاعر الذي لا يشقّ غباره في بحر المتقارب من الجاهليين هو أعشى بكر
 الكبير ، فقد كان يكثر من النظم فيه . وكان هذا الوزن يلائمه حقّ الملائمة ، إذ كان
 يسلك به مسلّك القصّاص والمغنين ، فيكرّر ، ويسرد ، ويحسن الإطناب ، ومزاوجة

(١) يجتابه : يليسه . كالبروج : لعلوه وضخامته . من بياض : بياض الثلج عليه .

(٢) أعني فجاج السودان .

(٣) السلم : ضرب من العضاء تضرب أغصانه إلى الحمرة ويكثر في السودان ولا يطول . والسيال من العضاء أيضاً
 وينبت كالشمسية . والسدر : هو شجر النبق وثمره حسن ، وهو ظليل إذا طال ونما . وهذه الأشجار تنمو متفرقة لقلّة
 المطر وصحراوية الأرض .

(٤) العشر : شجر خوار له ورق تخين عريض إذا خدش أخرج كاللبن ، وله نفاخات تتطاير مع الريح ويطول
 ويضخم في البلاد الحصبية كمنطقة كسلا ، وتصنع من خشبه الألواح ، ويزعم الناس أن لوح العشر سريع في تحفيظ
 القرآن ، وفي سائر السودان لا يصلح إلا للوقود لصغر شجيرته ، ويظن أن دخانه ينفع من الزكام . ووجوده بالأرض
 يدل على صلاحيتها للزراعة . ويأوى إليه جراد ضخم شديد الخضرة في الصيف ، والعشر دائم الخضرة ، ولكن خشبه
 تكسوه طبقة هشة ذات تشايب كأرجل النعام ، وتعلو أوراقه غيرة وبياض فهذا شحوبه .

(٥) العيدانة بتسكين الياء وفتح العين : النخلة الطويلة ، وجمعها باسقاط التاء .

(٦) الترقين : هو أن تصبغ الشيء بالزعفران . والجساد : الزعفران .

الألفاظ . وقد كان يعينه في ذلك اعتماده على حاسة سمعه دون بصره ، إذ الرجل قد كان أعشى . وتوشك أن ترى من خلال نظمه تحسس الضرير العارف بطريقه وعزّ أن تجد شعراً يصوّر شخص ناظم كما تجد في هذه المقاربيات التي للأعشى . وسأختار من بعضها تنقاً متشابهة الأغراض عسى أن تبين لك ما أقصد إليه . قال [ديوانه ٦٧ - ٦٢] :

على أنها إذ رأيتني أقفا دُ قالت بما قد أراه بصيراً^(١)
رأت رجلاً غائب الوافد ين مضطرب الخلق أعشى ضريراً^(٢)
فإن الحوادث ضَعُضَعَنِي وإن الذي تعلّمين استُعِيرَا^(٣)
إذا كان هادي الفتى في البلا دِ صَدَرَ القنّاة أطاع الأميرَا^(٤)
وخاف العثار إذا ما مشى وخال السّهولة وعثاً وعُورا
وفي ذاك ما يَسْتَفِيدُ الْفَتَى وأيّ امرئٍ لا يلاقي الشرورا

فهذا الغناء الحزين في غير ما توجع ، ولا يخلو مع ذلك من روح مَرَح ، وإقبال على الحياة ، من خير ما قرأته في رثاء الشباب . ويزيد جماله هذه الصّورة الخيالية التي رسمها الشاعر - صورة الفتاة وقد بصرت به يقاد ، وكان عهدها به قوياً ، حديد النظر .

ومن خير ما جاء في هذه الرائية وصفه للفتاة وزوجها الغيران :

لها مَلِكٌ كان يَخْشَى القَرافَ إذا خالط الظنُّ منه الضميرَا^(٥)

(١) بما أراه : أي ربما كنت أراه : أي كثيراً كنت أراه بصيراً .

(٢) الوافدين : الناظرين .

(٣) عنى الشباب والقوة .

(٤) القنّاة : العصا . عنى إذا عمي الإنسان فصار هاديهِ العصا ، عجز وأطاع من يأمره .

(٥) القراف : ما عسى أن تعرف به ، أي تتهم به من زنا أو نحوه .

إذا نزل الحيَّ حَلَّ الجحيشَ شقيّاً غويّاً مُبيناً غَيُورا^(٦)
يَقُولُ لعبديه حُناً النَّجا وُغْضاً من الطرفِ عَنَّا وسيرا

تأمل هذه البراعةَ في التصوير ثم قلْ بالله هل ينصفُ من يزعم أن الجاهليين لا يستطيعون إلا وصف الماديات .. انظر إلى دقة الأعشى حيث يجعل الزوج يغار من عبديه فيمن يغار منهم ، فيقول لهما أسرعا بنا وغضا طرفكما عنا في المسير . ثم قال الأعشى في صفة الفتاة :

فبان بحسناً برّاقية على أن في الطَّرفِ منها فُتورا
مُبتَلَّةُ الخَلْقِ مثلِ المهابة لم تَرَ شَمْساً ولا زمهريرا
وتبرّدُ برّدَ رداءِ العرو س بالصَّيفِ رَقَرَقَتْ فيه العبيرا^(١)
وتسخنُ ليلةً لا يستطيع نُباحاً بها الكلبُ إلا هريرا^(٢)
ترى الخَزَّ تَلْبُسُهُ ظاهراً وتُبْطِنُ من دون ذاك الحريرا

وربما يكون عنى بالحرير جسمها .

ثم أخذ الأعشى في وصف الصحراء . وهو بابٌ لا يتكلف له ولا يتعمل ، وإنما يكتفي بسرد الصفات ، وإتقان النغم :

وبيداء يلعب فيها السّرا ب لا يهتدي القومُ فيها مسيرا

(١) الجحيش : أراد جعيشاً أي منفرداً ، واستعمل اللام للمبالغة . وتعرب الجحيش هنا نائباً عن المفعول المطلق لا حالا ، أي إذا نزل الحي ، نزل هو نزول الجحيش ، أو نزولاً جعيشاً ، وهذا يشبه في التركيب : « فأرسلها العراك » .

(٢) أي الطيب : ورداء العروس رقيق إن نثرت عليه قطرات الطيب في الصيف يرد لما يحدته تبرّحها من البرد .

(٣) يعني في ليلة الشتاء الشديد . والكلب لا يستطيع نباحاً لأنه يدخل في البيوت مع الناس ليستدفيء ، وقد وضع هذا المعنى الفرزدق في جمهرته :

وقاتل كلب الحي عن نار أهله ليربض فيها والصلا متكف

قطعتُ إذا سمع السامعو ن للجنْدُب الجَوْن فيها صريرا
 بناجية كأتانِ الثميل تُوفي السرى بعد أَيْنٍ عسيرا^(١)
 وعسير ، صفة للناقة والنصب على المدح .

ثم أخذ في المدح ، وهو عنده مَعْرِض للموسيقا كوصف الناقة ، وهمه فيه أن
 يهيج المدوح ويطر به :

وأعددت للحرب أوزارها رماحاً طوالاً وخيلاً ذكورا
 ومن نسج داودَ موضونةً تُساقُ مع الحيِّ عِيراً فَعِيرا^(٢)
 إذا ازدحمت بالمكان المضيق حتّ التزاحمُ منها القتيरा^(٣)
 لها جرسٌ كحفيفِ الحِصا دِ صادف بالليلِ ربحاً دبورا
 فأنت الجوادُ وأنت الذي إذا ما النفوسُ ملأن الصدورا
 جديرٌ بطعنة يوم اللقا ء تَضْرِبُ منها النساءُ النحورا
 وما مُزبدٌ من خليج الفرا ت يغشى الإكام ويعلو الجسورا^(٤)
 بأجودَ منه بما عنده فيعطي المئين ويعطي البُدورا

أي الصّرر من الدنانير أو الدراهم التي فيها آلاف .

وتشبيه المدوحين بالفرات المزيد كثير عند الأعشى . وزعم الأستاذ مارون
 عبود في كتابه « مجددون ومجترون » أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

(١) كأتان الثميل : أي صلبة . والثميل : هو بقية الوادي والسيل ، وأتانه : الصخرة التي تكون فيه ، وهي من
 أصلب الصخر .

(٢) موضونة : يعني درعاً منسوجةً بحبوكة .

(٣) القتيير : المسامير ، وليس هذا النعت بجديد ، ولكن حمله عليه تجويد اللفظ والنغم .

(٤) الإكام : الروابي .

وما الفراتُ إذا جاشت غواربه ترمى أواذيه العبرين بالزبد^(١)
يوماً بأجودَ منه سَيَّبَ نافلةً ولا يحُولُ عطاءُ اليوم دون غد
من أبيات أحسن فيها صفة الفرات .

وعندي أن كلام الأستاذ مارون هذا غير صحيح . فصفة البحر فنّ أتقنه
المشاركة من شعراء الجزيرة العربية ، ولا عجب فقد كانوا على قرب من البحر ،
وكان العمانيون منهم والبحرانيون أهل مَلاحة وِغَوْص . والأعشى أقرب لأن يكون
أخذ من خاله المسيّب بن علس من أن يكون أخذ من النابغة . على أن تشبيه الجواد
بالبحر في ذاته أقدم من الأعشى وأقدم من النابغة كليهما . وهو من التشبيهات
« الكليشيات » والشاعر إذ يذكره لا يقصد إلى مجرد التشبيه وإنما يرمي إلى التصوير
وإتقان الأداء ولا شك أن قول الأخطل من تشبيهه في نفس المعنى :

وما مزبدٌ يعلو جزائرَ حامِرٍ يفرّج عنها خيزراناً وغرّقدًا
السخ

جيدٌ بالغ ، وإن كان يشتم فيه نفس كلام النابغة ، وقوله :

يمدّه كل وادٍ مترعٍ لجِبٍ له رُكّامٌ من الينبوت والخضد^(٢)

ذلك بأنك لا تجد عند النابغة هذه الصورة « يفرج عنها خيزراناً وغرقدًا » مع
شَرَف اللفظ وفخامته - [على أن كلام النابغة في ذاته شريف وصوره جيّدة] . ولا

(١) أواذيه : أمواجه .

(٢) الينبوت : ضرب من النبات . والخضد : ما تكسر من قصب أو نحوه ، وهو فعل بمعنى مفعول من خضدت
الشيء : أي كسرتة .

ضير أن يحوم الشعراء حول معنى واحد إن كان فيه متسع للقول ، وكان كل مبدع منهم يجد منه مستمداً فياضاً لإبداعه . والله درّ أبي تمام إذ يقول في الشعر :

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

فالسحائب ، لمن لا يُدقُّ التأمل ، تتشابه ، وكذلك رُعودُها وبروقها وانهماؤها على اختلاف ضروبه . ولكن الشيء الذي لا ريب فيه أن انهمال هذه السحابة ليس هو بانهمال تلك ، وإن تشابها . وكل منها جيد في ذاته . والشعراء جميعاً لم يخرجوا عن حدّ كونهم من هذا العنصر الآدمي ، فلم تلومهم إن توافقت خواطرهم ، وتعاقت على أمر واحد ؟

هذا ، ونعود إلى ما بدأنا به من الاختيار من شعر الأعشى ، قال من متقاربة مطلعها [ديوانه : ١٣] :

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء مُعَنَّ

وهي جنة من الألفاظ الراقصة :

وما إن أرى الدهرَ في صَرْفِهِ	يُغَادِرُ من شَارِخٍ أو يَقِنُ ^(١)
فهل يَمْنَعُنِي ارتيادي البلا	دَ من حَذَرِ الموت أن يَأْتِيَنِي
أليس أخو الموت مُسْتَوْتِقاً	عليَّ وإن قلتُ قد أنْسَأَنُ ^(٢)
أزال أذِنَةَ عن ملكه	وأخرج عن حِصْنِهِ ذا يَزَنُ ^(٣)
وخَانَ النِّعِيمُ أبا مالِكٍ	وأيَّ امرئٍ صالحٍ لم يَخُنْ ^(٤)

(١) اليفن : الكبير السن .

(٢) أنسأن : أي أنساني : أخرفني .

(٣) عني أذينة بن السميدع .

(٤) أبو مالك أول من نودي « أبيت اللعن » .

لتكاد تحسب القصيدة كلها وأنت تقرأ هذه الأبيات في الرثاء ، ولكنها مدحة .
ومن عجيب الأمر أن موضع هذه الأبيات المشائمة ، في غير ما عبوس ، غيرُ ناب في
القصيدة ، بل هو منسجَم مع سائر أغراضها ، - تجمعها معها رنةُ الحزن المرح (حزن
المحبِّ للحياة الطالب للذائدها قبل أن تنتهي) والكلم الطنان ، والروحُ العذبُ ،
أنظر إليه وهو يتحدث عن الخمر ، حديث متذكر لمجالسها ، طروب بذكرها :

وعاصيتُ قلبي بعد الصبا وأمسى وما إن له من شجنٍ
فقد أشربُ الراح قد تعلمين يوم المُقام ويوم الظعنِ
وأشرب بالريف حتى يُقا لَ قد طال بالريف ما قد دجنُ^(١)

ثم قال عن الصبا والغزل :

وأقررت نفسي من الغانيا بَ إِمّا نِكَاحاً وإِمّا أُنْ
ومن كُلِّ بِيضَاءِ رُغْبَوِيَّةٍ لَهَا بَشَرٌ ناصعُ كاللبنِ
تُعَاطِي الضَّجِيعَ إِذَا أَقْبَلَتْ بُعِيدَ الرُّقَادِ وَعِنْدَ الْوَسَنِ
صَرِيفِيَّةً طَيِّباً طَعْمَهَا لَهَا زَبْدٌ بَيْنَ كُوبٍ وَدَنُ^(٢)

ثم أخذ في وصف الصحراء وتخلص من ذلك إلى المدح :

وبيداء قَفَرٍ كِبَرِدِ السدير مشارِبها دائِراتُ أُجُنْ
قَطَعْتُ إِذَا خَبَّ رِيْعَانَهَا بَدَوَسَرَةٍ جَسَرَةٍ كَالْفَدَنِ^(٣)
فَأَفْنَيْتُهَا وَتَعَالَتْهَا عَلَى صَحْصَحِ كِرْدَاءِ الرَدَنِ^(٤)

(١) دجن : أقام .

(٢) في الأصل : صليفة وموضع الخمر صريفين ، فاللام تصحيف لا ريب . ولينظر .

(٣) ريعانها : غنى أوائل سراها - الدوسرة : الناقة الصلبة . الفدن : القصر .

(٤) رداء الردن : أي الرداء المردود أي المغزول - تعاللتها : أي أعملتها على علاتها مرة بعد أخرى .

تيممت قيساً وكم دونه
 ومن شافى كاسف وجهه
 وجار أجاوره إذ شتوت
 ولكن ربي كفى غرّبي
 أخا ثقة عالياً كعبه
 هو الواهب المائّة المصطفنا
 وفي كل يوم له غزوة
 ترى الشيخ منها لحب الإيا
 وقد يطعن الفرّج يوم اللقا
 فهذا الثناء وإني امرؤ
 وكنت أمراً زمناً بالعراق
 وحولي بكرٌ وأشباؤها
 ونبتت قيساً ولم أبله
 من الأرض من مهمه ذي شرن^(١)
 إذا ما انتسبت له أنكرن
 غير أمين ولا مؤتمن
 بحمد الإله فقد بلغن^(٢)
 جزيل العطاء كريم المنن
 كالنخل زينها ذو الرجن^(٣)
 تحك الدوابر حك السفن^(٤)
 بـ يرّجف كالشارف المستحن^(٥)
 بالرمح يحبس أولى السنن
 إليك بعمد قطعت القرن^(٦)
 عفيف المناخ طويل التغن^(٧)
 ولست خلاة لمن أوعدن^(٨)
 كما زعموا خير أهل اليمن

(١) ذو شرن : أي غلظ وتجهّم .

(٢) أي بلغني ، والمعنى متصل بالبيت التالي على طريقة التضمين .

(٣) أي الفلاح المقيم عليها . والرجن : الإقامة .

(٤) السفن : المبرد ، والدواير : دواير الخيل ، وهذا كقول زهير .

« الراجع الخيل محفأة مقودة من بعد ما جنبوها بدنا عققا »

(٥) الشارف من الإبل كالشيخ من البشر .

(٦) القرن : الخيل ، وعن جيل الإقامة بوطنه .

(٧) أي التّغني ، ومثل هذا كثير في القصيدة .

(٨) الخلاة : واحدة الخلا ، وهو الحشيش ، وعن : لم أكن حقيراً ولا عبداً للموعدين .

رفيع الوساد طويل النجا د ضخم الدسيعة رَحَبَ العَطَن^(١)

فتأمل ما اخترناه لك من هذه القصيدة كيف تجده جمع بين التأمل والأشواق ، والتذكر للذات الشباب ، والصفة البارعة للسفر مع المدح المصفي ، وحنين الشيخ إلى أوطانه ، ثم ذلك يخلطه ببراعة الخاطر وحسن التأتّي ، والفكاهة والبلاغة التي تصل إلى أعماق القلب وانظر إليه كيف يَفْتَنُ في وزن المتقارب ، وكيف يطرد به وينساق ، ثم هو مع ذلك لا يفتأ يُنَوِّع فيه ، تارة يأتي بالصدر كالمساوي للعجز ، وتارة ينقُصه من ذلك ، مثال ذلك قوله : « وكنت امرأً زمنًا بالعراق » هذا شطر ، وقوله : « رفيع الوساد طويل النجا » هذا شطر ، والأول أطول من الثاني . وأكثر القصيدة يسير على منهاج الثاني ، ولكن الأعشى لبراعته في التغني يستريح الى الطراز الأول بين حين وآخر . ثم تأمل رنة القافية ، وما يخالط نونها الساكنة من تشديد خفي يجعلها ملء الفم ، وما افتنّ فيه الشاعر من حذف الياءات - أتحسب كل ذلك أريد به شيء غير مجرد الإطراب ؟

وقال من متقاربة أخرى هي من عيون شعره يصف الخمر [نفسه ٢٨] :

وضهباء طاف يهوديها	وأبرزها وعليها ختم
وقابلها الريح في دنها	وصلى على دنها وارتسم
تمزرتها غير مستدبر	عن الشرب أو منكرا ما علم

فهذا عندي من أجمل ما قيل في الخمر ولا سيما صفة اليهودي وصلاته وإعجابه بالخمّر التي كان يبيعهها - ، ثم قال الأعشى وكل هذا في مطلع القصيدة :

وأبيض كالسيف يعطي الجزيل	يجود ويغزو إذا ما عديم
تضيقت يوماً على ناره	من الجود في ماله أحتكم

(١) ضخّم الدسيعة : أي كريم عظيم العطايا ، وأصله من الدسع ، وهو الدفع . والعطن : مكان الإبل وكني به عن اتساع الصدر للحلم ، والكنف للمعروف .

ثم ذكر الصحراء ، وخلص إلى صفة المدوح في منهاج شبيه جداً بما رأيناه في قصيدتيه السابقتين :

وَهَمَاءٌ تَعْرِفُ جَنَّاتِهَا	مَنَاهِلُهَا آجِنَاتٌ سُدُمٌ ^(١)
قَطَعْتُ بِرَسَامَةٍ جَسْرَةَ	عُذَافِرَةٍ كَالْفَنَيْقِ الْقَطِمْ ^(٢)
كُتُومِ الرُّغَاءِ إِذَا هَجَرْتُ	وَكَانَتْ بَقِيَّةَ ذُوْدٍ كُتْمٌ ^(٣)
إِلَى الْمَرْءِ قَيْسٍ أَطِيلُ السُّرَى	وَأَخُذُ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عِصْمٌ
وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَعَشَرٍ	صُبَاةِ الْحُلُومِ عِدَادٍ غُشْمٌ ^(٤)
إِذَا أَنَا حَيَّيْتُ لَمْ يَرْجِعُوا	تَحِيَّتَهُمْ وَهُمْ غَيْرُ صَمٍّ
وِإِدْلَاجٍ لَيْلٍ عَلَى خِيفَةٍ	وَهَاجِرَةٍ حَرُّهَا يَحْتَدِمُ
وَأَنْ غَزَاتِكَ مِنْ حَضْرَمَوْتَ	أَتَتْنِي وَدُونِي الصِّفَا وَالرَّجْمُ ^(٥)
تَوْمٌ دِيَارَ بَنِي عَامِرٍ	وَأَنْتَ بِآلِ عَقِيلٍ فَعِمٌ ^(٦)
أَذَاقَتْهُمْ الْحَرْبُ أَنْفَاسَهَا	وَقَدْ تَكَرَّرَ الْحَرْبُ بَعْدَ السَّلَمِ
أَخُو الْحَرْبِ لَا ضَرَعَ وَاهِنٌ	وَلَمْ يَنْتَعِلْ بِقَبْسَالٍ خَذِمٌ ^(٧)
وَمَا مُزِيدٌ مِنْ خَلِيَجِ الْفُرَا	تِ جَوْنٌ غَوَارِبُهُ تَلْتَطِمُ ^(٨)

(١) هماء : صحراء مبهمة . الجنان : الجن . تعرف : تصوت : آجِنَاتِ سُدُم : أي متغيرة من القدم .

(٢) الرسامة : الناقة السريعة . الجسرة : القوية ، وكذلك العذافرة . والفنيق : الفحل ، والقطم : ذو الزيد .

(٣) أي تكتم رغاءها وهي من نسل إبل تفعل ذلك .. والذود : القطعة من الإبل .

(٤) غشم : جمع غشوم .

(٥) الصفا والرجم : موضعان .

(٦) فعم ، من فعم بالشئ ففما : أي حرص عليه . وكلب فعم : أي حريص على الصيد . وعقيل بن كعب بن عامر ابن صعصعة - أي تقصد بني عامر وخاصة بني عقيل .

(٧) الخذم : المنقطع يدل على حزمه ، أي أنه لا يخرج غير مستعد ، ولا أحسبه أراد إلى غناه ، فإن القبائل كان يضرب به المثل في الحقايرة .

(٨) مزيد : أي بحر مزيد . جون : قاتم اللون للريح والسحب . غواربه : أمواجه .

يَكْبُ الْخَلِيَّةَ ذَاتَ الْقِلَا عِ قَد كَادُ جُوجُوهَا يَنْحَطِمُ

الخلية : السفينة العظيمة . والقلاع : جمع قلع بكسر القاف ، وهو الشراع .
والجوجؤ مقدم السفينة :

تَكَأكَأَ مَلَأُهَا وَسَطُهَا مِنْ الْخَوْفِ كَوْنُهَا يَلْتَزِمُ

والكَوْنُ : سكان السفينة ، أي مَلَأُهَا من الخوف يلتزم سُكَّانُهَا . وهذا من
أجود ما قرأته في وصف البحر ، ويدل على معرفة به - على أي لا أدفع الشبه بينه وبين
قول النابغة :

يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَأُ مُعْتَصِماً بِالْخَيْرِ زَانَةٍ بَعْدَ الْإَيْنِ وَالنَّجْدِ

ولا يخفى عليك أن قول النابغة (بعد الأين والنجد) تطويل وليس في كلامه
على حُسْنِهِ ما في قول الأعشى « تكأكأ » الخ من دقة التصوير فالأعشى لا شك كان
أكثر معرفة بالسفن من النابغة . وأسوق لك شاهداً آخر من شعره يؤكد لك ما أقوله ،
وهو قوله :

بُ يُرْوِي الزُّرُوعَ وَيَعْلُو الدُّبَارَا ^(١)	وما رائج رَوَّحْتُهُ الْجَنُودَ
وَيَضْرَعُ بِالْعَبْرِ أَثْلاً وَزَارَا ^(٢)	يَكْبُ السَّفِينِ لِأَذْقَانِهِ
يَحْطُ الْقِلَاعَ وَيُرْخِي الزِّيَارَا ^(٣)	إِذَا رَهَبَ الْمَوْجَ مَلَأُهَا
بِ لَطِّ الْعَلُوقِ بَهْنٍ أَحْمَرَارَا ^(٤)	بَأَجُودَ مِنْهُ بِأَدَمِ الرُّكَا

فهذا يدل على خبرة بينة لاسيما البيت الثالث . ذلك بأن الريح إذا اشتدت

(١) في الأصل الديار وأحسبها بالباء الموحدة لا المثناة ، أي الحدائق .

(٢) الزار : شجر .

(٣) الزيار : حبل الشراع ، وأصل الزيار : حبل الدابة .

(٤) أدم الركاب : الإبل البيض . لط : ألصق . العلوق : عنى حسن العلف . احمراراً : سمنا .

شيئاً فمن الخطل في الملاحة ان تجذب جبل الشراع ، فان ذلك يقلبها إن كانت صغيرة ، وقد يحطم الشراع إن كانت كبيرة . والوجه أن ترخي جبل الشراع ، فان لم يغن ذلك أنزلت الشراع أو لففته واستغنيت عنه . ولا فرق في هذا بين أن يكون إبحارك مع الريح أو عكسها أو مقاطعاً لها على زاوية قائمة . ولعل في هذه الأبيات الرائية التي ذكرناها دليلاً مقنعاً لمن يتهم الأعشى بالسرقة من النابغة ، أن الأمر ليس كذلك وأن الرجل كان يتغنى بما يعرف ، وقد سافر في البر والبحر وبلا من ذلك ضرورياً . وانظر إليه يصف أسفاره في الميمية ويخاطب ابنته :

تقول ابنتي حين جدَّ الرحيلُ	أرانا سَوَاءً ومن قَدْ يَتِمُّ
أبانا فلا رِمَتْ من عِنْدَنَا	فإنَّا بخيرٍ إذا لم تَرِمْ ^(١)
ويا أبتا لا تَزُلْ عندنا	فإنَّا نخافُ بأن تُخْتَرِمَ
أرانا إذا أضمرتُك البلا	دُ نَجْفى وتُقَطِّعُ منَّا الرِّجَمَ
أفي الطَّوْفِ خِفْتُ عَلَيَّ الرَّدَى	وكم من رِدِّ أَهْلِهِ لم يَرِمَ ^(٢)
وقَدْ طُفْتُ للمالِ آفاقَهُ	دِمَشقَ وَحِمَصَ وأوري سَلَمَ
أتيت النجاشيَّ في أرضه	وأرضَ النَّبِيطِ وأرضَ العَجَمِ

ثم أخذ الأعشى بعد ذلك في القصص وضرب الأمثال :

ألم تَرَيِ الحَضْرَ إذْ أَهْلُهُ	بُنْعَمِي وهَلْ خالِد من نَعَم ^(٣)
أقام به سَأْبُورُ الجُنُودِ	دَ حَوْلَيْنِ تَضْرِبُ فيه القُدُمُ ^(٤)

(١) أي لم تذهب ، من رام بريم : برح يبرح .

(٢) أي لم يرم أهله : لم يبرح الخ ، وفي الأصل « أي الطرف وهو تصحيف يعني : أتخافين أن أموت بسبب التجول ، فكم من مقيم في داره قد مات ؟

(٣) الحضر : هو قصر الضيكن وكان حصيناً ، وكان محصناً بطلمس سحري ، فحاصره سابور فلم يستطع اقتحامه ، ثم عشقته بنت الضيكن فأعلمته بالطلمس . والقصة مشهورة تجدها في مقدمة معجم ما استعجم للبكري .

(٤) جمع قدوم ، وهو ضرب من الفئوس ، ويقال له عندنا « قدوم » في العامية ينشد الدال وهي صحيحة .

وَأَتَمَّ القصة وانتقل إلى غيرها . ومن المؤسف حقاً أن هذا الجزء القصصي من القصيدة قد ضاع أكثره فلم تبق منه إلا أبيات :

وَأُنْشِدُ القاريء قطعة أخرى من متقارب الأعشى يصف الخمر [نفسه] :

أَتَانِي يُؤَامِرُنِي فِي الشَّمُو لِرَ لَيْلًا فَقُلْتُ لَهُ غَادَهَا^(١)
أَرْحُنَا نُبَاكِرُ جَدَّ الصُّبُو ح قَبْلَ النَّفُوسِ وَحُسَّادَهَا
فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصْحُ دِيكُنَا إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَّادَهَا
أَي إِلَى شَرَاءِ دَنٍّ أَسْوَدَ قَدْ احْتَفَظَ بِهِ صَاحِبُ حَانُوتٍ مِنَ الضَّرْبِ الْحَرِيصِ .

تَنَخَّلُهَا مِنْ بَكَارِ الْقَطَافِ أَزِيرُقُ آمِنُ إِكْسَادَهَا^(٢)
أَي أَزِيرُقُ الطَّرْفَ مِنَ الرُّومِ أَوْ سَوَاهِمَ مِنْ صَهْبِ السَّبَالِ .

فَقُلْنَا لَهُ هَذِهِ هَاتَهَا بِأَدْمَاءَ فِي حَبْلِ مُقْتَادَهَا^(٣)
فَقَالَ تَزِيدُونَنِي تِسْعَةً وَلَيْسَتْ بَعْدَلٍ لِأَنْدَادَهَا^(٤)
فَقُلْتُ لِنَنْصِفْنَا أَعْطِهِ فَلَمَّا رَأَى حَضَرَ شُهَادَهَا^(٥)
أَضَاءَ مِظْلَتَهُ بِالسَّرَا ج وَاللَّيْلُ غَامِرٌ جُدَّادَهَا

أَي جَوَانِبُهَا ، عَنِي جَوَانِبَ الْمِظْلَةِ (الْبَيْتُ الشَّعْرِي) الَّذِي كَانَ فِيهِ صَاحِبُ الْخَمْرِ .

(١) أَي اشْرَبْ صَبَاحاً ، وَمَعْنَى هَذَا : أَن يَشْرِبَهَا مِنَ اللَّيْلِ فَلَا يَرَاهُ النَّاسُ فَيَسْبِقُوهُ إِلَيْهَا ، وَيَحْسُدُوهُ عَلَى سَبَابِهَا . وَقَدْ كَانَتْ الْعَرَبُ تَعْلِي شَأْنَ الْخَمْرِ ، وَتَغَالِي فِيهَا ، وَقَالَ فِي ذَلِكَ أَبُو مَحْجَنٍ « أَقَوْمَهَا زَقَا بِحَقِّ » أَي الزَّقَ بِنَاقَةِ حَقِّهِ .

(٢) تَنَخَّلُهَا : تَخَيَّرَهَا مِنْ أَبْكَارِ الْكُرُومِ . وَأَمِنَ إِكْسَادَهَا : أَي وَاتَّقَ أَنَّهَا سِتَابَةٌ رَابِعَةٌ .

(٣) أَي بَنَّا هَذِهِ الْحَافِيَّةَ بِنَاقَةِ حِمْرَاءَ تَوْصِلُ إِلَيْكَ .

(٤) أَي هِيَ فَوْقَ مَا عَسَى أَنْ يُقَالَ لَكُمْ إِنَّهُ مِنْ صَنْفِهَا .

(٥) الْمَنْصَفُ : الْخَادِمُ - تَأْمَلْ هُنَا أَنَّ مَعَ الْأَعْشَى خَادِماً ، وَأَنَّهُ يَدْفَعُ نَاقَةً وَتَسْعَأُ مِنَ الْقَطْعِ الذَّهَبِيَّةِ أَوْ الْفِضِيَّةِ لِيَشْرِيَ بِهَا خَافِيَةً . وَهَذَا يَدُلُّ عَلَى وَجُودِ طَبَقَةِ « أَرَسْتَرَاطِيَّة » بَيْنَ عَرَبِ الْمَجَاهِلَةِ .

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ فَلَا تَحْبَسْنَا بِتَنْقَادِهَا
فَقَامَ فَصَبَّ لَنَا قَهْوَةً تُسَكِّنُنَا بَعْدَ إِرْعَادِهَا
كَمِيتٍ تَكْشِفُ عَنْ حُمْرَةِ إِذَا صَرَّحَتْ بَعْدَ إِزْبَادِهَا

أي هي أول أمرها بين السواد والحمرة لما يخالطها من الزبد ، فإذا سكن زبدُها وصفت بدا لونها أحمر صريحاً . فانظر إلى هذه الدقة والإبداع رحمك الله .

كَحَوْصَلَةِ الرَّأْلِ فِي دَنَاهَا إِذَا صُوبَتْ بَعْدَ إِقْعَادِهَا^(١)
فَجَالَ عَلَيْنَا بِإِبريقه مُخَضَّبٍ كَفِّ يَفْرُصَادِهَا^(٢)
فَبَاتَتْ رِكَابَ بَاكُورِهَا لَدَيْنَا وَخَيْلٌ بِأَلْبَادِهَا^(٣)
لِقَوْمٍ فَكَانُوا هُمُ الْمُنفِذِينَ شَرَابَهُمْ قَبْلَ إِنْفَادِهَا
فَرُحْنَا تُتَعَمَّنَا نَشْوَةٌ تَجْوَرُ بِنَا بَعْدَ إِقْصَادِهَا

وقال في وصف الرحلة إلى المدوح :

تَوْمٌ سَلَامَةٌ ذَا فَائِشٍ هُوَ الْيَوْمَ حَمٌّ لِمِعَادِهَا^(٤)
وَكَمْ دُونَ يَبَيْتِكَ مِنْ صَفْصَفٍ وَكَذَلِكَ رَمْلٍ وَأَعْقَادِهَا^(٥)
وَهَمَاءٌ بِاللَّيْلِ غَطَشَى الْفَلَا قِيَّاسُ يُونُسَ صَوْتُ فَيَادِهَا

(١) الرأل : ولد النعام ، وفي السودان يقال « رول » .

(٢) وصف الغلام الساقى المخضب كثير في الشعر الجاهلي ، وقد كان يخيل لي ذهراً أن الشعراء لا يريدون إلى غير مجرد وصف الساقى ليدلوا على أنه أجني ، وذلك أجود للخمر والشراب ، فيذكرون خضابه ونطف أذنيه . وقد بدا لي بأخرة أن هذا الغلام الساقى لا بد أن قد كان من متمعات مجلس الشراب الجميل ، والمدق في أوصاف السقا لا يكاد يعفيها من تهمة غزلية .

(٣) أي هذه الركاب لقوم ، والقوم هم الشاعر وأصحابه . ثم مدح نفسه وصحبه بأنهم أكفاء للشراب ينفدونه قبل أن يأتي على عقولهم .

(٤) حم : قصد .

(٥) الأعقاد : جمع عقد ، وهو كتيب الرمل المتعقد .

وَوَضَعَ سِقَاءٍ وَإِحْقَابِهِ وَحَلَّ حُلُوسٍ وَإِغْمَادِهَا

هذا والله الشعر ، لا ما نعلل به اليوم . انظر هداك الله إلى هذا الوشي الحبرة ، إلى هذا النغم المسكر ، وهذا التغني المندفع لا يقفه شيء . بحسب العربية من التراث متقاربيات الأعشى وحدها ، ولولا أن أطيل وأضيّع غرضي من هذا الكتاب لأنشدتها جميعاً مشروحة ، ثم ثنيت بها من غير شرح خالصة ليندفع فيها القاري . وما إخالها أريد بها إلا أن توقع في نوع من الإنشاد السهل البسيط الشجي . وما أرتاب أن الأعشى كان يتغنى بها فيفيد مدوحه بذلك لذة الطرب بالنغم مع لذة الطرب بالبلاغة .

ولعمري لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده . فقد أفرغ فيه نفسه إفراغاً حتى لتكاد ترى شخصه ، شيخاً فرح النفس ، ذكيّ الفؤاد ، عارفاً بفن القصص ، حريصاً على إمتاع الناس .

وإني لما يطول تعجبي من مقالة الدكتور طه حسين في كتاب الأدب الجاهلي : « وخلاصة رأينا في الأعشى أنه شاعر عاش في آخر العصر الجاهلي ، وتصرف في فنون الشعر ، أظهرها الغزل والخمر والوصف ، ومدح طائفة من أشراف العرب . ولكن العصبية استغلت هذا المدح . ولعله كان قد ضاع فأضافت إليه مكانه مدحاً كثيراً لليمنيين والرَّبْعِيِّين ، ومدحاً قليلاً للمُضَرِّيِّين . ولا شك في أن بين هذا الشعر الذي يضاف إلى الأعشى مقطوعات وأبياتاً يمكن أن يكون الأعشى قد قالها حقاً ، ولكن تميز هذه الأبيات والمقطوعات مما يحيط بها من المنحول المتكلف ليس بالشيء اليسير . على أن هذا المنحول الذي يضاف إلى الأعشى مختلف أشد الاختلاف ففيه الجيد المتقن ، وفيه الضعيف السخيف الخ - ص ٢٥٣ » .

أقول : يطول تعجبي ، لأن « الدكتور طه حسين » من دقة الذوق والمعرفة

بجوهر الشعر بحيث لا يخفى عليه مكان البراعة والروعة من أمثال ما قدمنا من الشواهد ، وبحيث لا يغيب عنه أن مثلها أقرب لأن يكون صحيحاً كله ، من أن يكون منحولاً جلّه ، لأن فيه طابعاً قوياً من شخصية حية وأسلوب حيّ ، لا يرقى الانتحال الى مثل مراقبه . ومما يُخَفِّفُ التعجب شيئاً ، ويريحُ النفس كثيراً أن طبع الدكتور طه لصفائه ، أبى أن ينكر شخصية الأعشى ، كما أبى أن ينكر في شعره ما ليس بمنحول وما لا ريب في صحة نسبته « على أن تميزه ليس باليسير » كما قد قال .

ومما يريح النفس أيضاً أن كلام الدكتور طه هذا قد وقع في كتاب من كتبه القديمة ، وما أشك في أنه الآن قد رجع عن أكثره ولا سيما في شأن مقاربيات الأعشى ، فانها من نُصُوع الطريقة ووضوح المذهب ، بحيث تصلح أن تكون مقياساً يعرف به الصحيح من الزائف في شعر هذا الرجل ، فالشك جديرٌ لأن يكون عنها بمكان عزيز .

وبعدُ فلعلّ ما قدمناه لك من شواهد مختلفة - أيها القاريء الكريم - أن يكون نصّاً صريحاً فيما زعمناه بدءاً من أن المتقارب بحرٌ تغنّ من النوع المناسب المتدفق ، وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الاحسان والالتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع وامتداد النَّفس .

٤ - الوافر :

هذا البحر عند العروضيين من جنس الكامل ، وأخوه في دائرته الثانية ، ووزنه عندهم في صيغته التامة :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه الصيغة خيالية لم يستعملها شاعر . والعروضيون مولعون بالصيغ

الخيالية . وقد احتالوا على وزنهم هذا المفتعل ، فأدخلوا عليه علة (اسمها القطف ، وهي إسقاط آخر سبب خفيف وإسكان ما قبله) في الضرب وفي العروض فتحصلوا على الوزن :

مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ فعولُنْ مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ فعولُنْ

وهو الوزن المستعمل من الوافر . ولو قد التفتوا لمكان « فعولن » من هذا الوزن المستعمل لأدركوا أن أصله من المتقارب لا من الوزن المفتعل « مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ » وحقيقته :

فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ

فهذا متقارب كله كما ترى .

ومثال الوزن الوافر التأم من الكلمات :

معاكسة . مشاكسة . قتال ملاحظة . مناظرة . نزال

نَعَمْ وَأَجَلٌ . أَجَلٌ وَنَعَمْ . وَهَلْ فِي .

إِذَا لَوْلَا .. لَقَدْ عَنِ فِي . وَهَلَّا

ولعلك لاحظت أن هذا الوزن تكثر فيه المقاطع القصيرة ، ويتوالى منها اثنان في الجزء الواحد . « مُعَاكَ سَ تُنْ . مُشَاكَ سَ تُنْ . قَتَالَنْ » . - لاحظ مكان الكاف والسين من « معاكسة » و « مشاكسة » ، ومكان الحاء والطاء من « ملاحظة » والطاء والراء من « مناظرة » وتوالي المقطعين هذا يكسب الوزن نوعاً من ثقل ، لو كثر وتوالى في كل بيت صار ترتيباً للغاية . والشعراء مما يجتالون عليه ، فيسكنون المتحرك الخامس من الجزء أحياناً هكذا « مُفَاعِلْتُنْ مَلَا حَظُّ تُنْ فعولن مُعَاكَسَةٌ مُجَادَلَةٌ نُزُولُنْ » وهذا التغير الطفيف يسميه العروضيون عَصْباً . ومن أجل هذا التغير كثيراً ما تجد وزن الوافر هكذا :

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

بتسكين الخامس من إحدى التفعيلتين الأوليين أو منها معاً . و« مُفَاعَلَتُنْ » كما لا يخفى تساوي « مفاعيلُنْ » في الوزن . فهذا قولنا في معرض الحديث عن الهُزَج إنه من الوافر لأن وزنه يأتي بتكرار مفاعيلن أربع مرات .

وهاك عبتاً نمثل به لوزن الوافر كما هو مستعمل :

مُقاتلةٌ مضاربةٌ ضريبٌ	مقاربةٌ مغاصبةٌ غصوبٌ
مَصاييحٌ فوانيسٌ صَباحٌ	مطاميرٌ مساميرٌ ضخامٌ
خروفكم جرى لما رأيَني	خروفكم له عقلٌ ذكيٌ
خروفكم رأى السكين عندي	خروفكم مفاعلتن فعولٌ
رأى السكين تلمع في يميني	مفاعيلن خروفكم غبيٌ
ذبحت خروء، ذبحت خروء، خروفاً	سميناً لحمه لحم طريٌ
مفاعيلن لنا كلب فعولن	لنا كلبٌ فعولن نَرُوجيٌ
يحب اللحم فاعلتُنْ ولكن	جرى ذاك الخروف الألعِيٌ

وقد تحدث في وزن الوافر تغييرات آخرٌ غير ما ذكرناه من أمر العصب كأن تقول :

أَنِسْتُ بِكَ ، نَظَرْتُ لَكَ حَبِيبِي حَبِيبِي يَا حَبِيبِي يَا حَبِيبِي

فكلا الكافين من « بك » و« لك » يحتاجان إلى مدٍّ لكي يستقيم الوزن على الأصل . ومثل هذا زحافٌ تنبو عنه الأذن شيئاً ، ويدخل الوافر الخرم وهو سقوط أول متحرك . وفي الغالب يكون هذا المتحرّك واو العطف . كأن تقول :

مالك والتلددٌ حول نجد

واستقامة الوزن أن تقول . « وما لك والتلذذ حول نجد » . وهاك أبياتاً في الوافر
من شعر عبدالله بن الصّمة القشيري من شعراء الحماسة :

أقول لصاحبي والعيس تهوي	بنا بين المنيقة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد	فما بعد العشيّة من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد	ورياً روضه بعد الفطار
وأهلك إذ يحلّ الحيّ نجداً	وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا	بأنصاف هنّ ولا سرار
فأما ليلهنّ فخير ليل	وأقصر ما يكون من النهار

كلمة عن الوافر :

في الوافر تدفق استمده من أصله « بحر المتقارب » . إلا أن نغمه ينبتر في آخر
كلّ شطر كما قدمنا . وهذا الانبتار شديد المفاجأة . وله أثر عظيم جداً في نغمة
الوافر - إذ يكسبها رنة قوية ليست في المتقارب . وهذه النغمة القوية بالطبع تسلبه
مزية الإطراب الخالص الذي في المتقارب . ولكنها تعوّضه تعويضاً عظيماً عن هذا
النقص ، بأنها : . للأداء العاطفي سواء أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم
في الرقة الغزلية والحنين .

ولانبتار الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصة غريبة . وهي أن عجزه سريع
للحاق بصدّره ، حتى إن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه
العجز ، لا بل الشاعر نفسه ، أثناء النظم ، فيما أرجح ، يشعر بهجوم العجز والقافية
بمجرد فراغه من الصدر ، وربما سبق عجز بيت صدره إلى نفسه .

ولأوضح لك كلامي هذا بمثال . تخيل أن شاعراً أراد أن يجعل كلام بشار :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن برأي نصيح أو نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة فريش الخوافي قوةً للقوادم
وقاتل إذا لم تُعطَ إلا ظُلامةً شبا الحرب خيرٌ من قبول المظالم

في بحر الوافر ، ألا تحسب أن ذلك لن يتأق له إلا بمضاغة عدد الأبيات ثم هو
لن يقدر بعد ذلك على أن يوجد فيها هذا النفس الرزين الهاديء الذي في طويل
بشار ؟

وحقيقة الأمر أن الوافر بحرٌ مسرعُ النغمات متلاحقها ، مع وقفة قوية
سرعان ما يتبعها إسراعٌ وتلاحق . وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفعاً دُفعاً ،
كأنه يخرجها من مضخة ، لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب ، ولا في رشاقة
ورقص كما يفعل صاحب الكامل .

ولهذا فانك أكثرُ ما تجد الوافرَ في نظم الشعراء ذا أساليب تغلبُ عليها
الخطابة - لا فرق في ذلك بين رِقاق الوافرات وفخمتها والخطابة في الوافر جليٌّ فيها
عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة ، وحملها الصدر على العجز ، والإضراب عن
الشيء إلى سواه ، وعرض جوانب مختلفة من المعنى الواحد يتبع بعضها بعضاً .

وأحسنُ ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في
معرض الهجاء والفخر ، والتفخيم في معرض المدح .

وقد يصلح جداً لنوع النوادر والنكت التي تصدر عن الحذق والمهارة ، وسرعة
الخاطر . خذ مثلاً قول الفرزدق في عمر بن هبيرة ، وقد ولته بنو أمية العراق (١) :

أمير المؤمنين وأنت برٌّ كريم لست بالطبع الحريص (٢)

(١) الكامل ٢ : ٦٥ ، ديوانه ٢ : ٤٨٧ ومطائنها غير ذلك كثير .

(٢) الطبع بكسر الباء : الجمع بكسر الشين .

أَطْعَمَتَ الْعِرَاقَ وَرَافِدَيْهِ فزَارِيَا أَحَدَ يَدِ الْقَمِيصِ ^(١)
تَفَهَّقَ بِالْعِرَاقِ أَبُو الْمُثَنَّى وَعَلَّمَ أَهْلَهُ أَكْلَ الْخَبِيصِ ^(٢)
وَلَمْ يَكُ قَبْلَهَا رَاعِي مَخَاضٍ لِيَأْمَنَهُ عَلَى وَرَكِّي قُلُوصِ ^(٣)

وهذا الكلام لا يخلو من فُكاهة صحيحة . ولكن عامل « النكتة » الصادرة عن سرعة الخاطر أوضح فيه . وانظر إلى أثر الوزن البين في ترتيب الكلمات وصياغة البيت . لا يكاد الشاعر يفرغ من « بر » في البيت الأول حتى يتبعها « بكريم » ، ثم يُردف ذلك بأوصاف تَقْرَى النعت الأول . ولا يجد الشاعر مُتَنَفِّساً - من سرعة الوزن - ليخلص إلى معنى آخر . وكذلك البيت الثاني إن تأملته وجدت خلاصته : « أولية العراق فزاريا أو بعبارة أدق : أوليت عمرين هبيرة وهو من تعلم ؟ » - وقد

(١) رواية الشعر والشعراء ١ : ٣٤ « أوليت » والذي أثبتناه رواية الكامل والديوان واللسان ١٥٥ ص ٢١ ، وهي أجود ، وكانوا يقولون : أطعم أمير المؤمنين فلاناً خراج كذا وكذا . وقوله أحد يد القميص أي سارق خائن ، قال المبرد : « الأخذ : الخفيف ، قال طرفة : وأتلع نهاض أحد ململم . وإنما نسبة لخرة في يده إلى السرقة » - وهذا كتفسير ابن قتيبة واللسان . وأضاف اليد إلى القميص على الاتساع والضرورة القافية ، وفي تفسير الأخذ سوى ما ذكرنا .

هذا وقد حرف الدكتور مندور رواية البيت في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » (النهضة - مصر) ص ٢٧ ، فروى « أخذ » بالحاء المعجمة ، ومصدره الشعر والشعراء ، إذ عنه نقل من ٦ - ٧ . وفسر الأخذ بالسائل الصيد من خذ الجريح يخذ خذيذاً ، إذا سال صديده . ولعل طبعة الشعر والشعراء التي رجع إليها تلك الطبعة الرديئة المليئة بالتصحيف . ولو رجع الأستاذ إلى اللغة والنحو قليلاً ، لعلم أن رواية الحاء المعجمة لا تجوز أما من جهة اللغة فالخرف نادر ، ولم يعطه صاحب اللسان أكثر من سطر ، ولو كان ورد في بيت الفرزدق لكان اللغويون قد استشهدوا به . وأما من جهة النحو ، فخذ بالحاء المعجمة من باب ضرب ، واسم الفاعل منها « خاذ » لا « أخذ » ، ولو جاز لك أن تقول أخذ اليد ، أو أخذ يد القميص بمعنى خاذ اليد ، أو خاذ يد القميص ، لجاز لك أن تقول : هو أكرم الخلق ، بمعنى : هو كريم الخلق ، وهو أكرم يد النوال ، بمعنى هو كريم يد النوال ، وأنت تعلم أن قولك : هو أكرم ، بمعنى : هو كريم ، فيه أخذ ورد وتأويل وما أدري ما أوقع الدكتور مندورا في هذه الآبدة - وجل من لا يسهو .

(٢) تفهق : أي تملأ من النعمة ، وتغلاها .

(٣) المخاض : الإبل . والقُلُوص : القتيبة منها . ويكنى بها عن المرأة الشابة والخبيص : ضرب من رقيق الطعام .

فطن ابن قتيبة رحمه الله إلى ما في بيت الفرزدق من احتيال على إكمال الوزن^(١).

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ١ - ٣٤ - ١٥) : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس فيه خفاء على ذوي العلم لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناية ، ورشح الجين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء : « أوليت العراق البيت » يريد أوليتها خفيف اليد ، يعني في الحياة . فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، ورافداه دجلة والفرات . اهـ كلام ابن قتيبة » . - وهو كلام جيد ولكنه لم يعجب الدكتور مندورا ، فأنبرى له بهجمة عنيفة قائلاً من كلام طويل (النقد المنهجي عند العرب ٢٧ - ٢٨) : « ونحن لا نرى اسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في الصياغة في قول الفرزدق « أوليت العراق » البيت (وروى أخذ بالحاء المعجمة وشرحها) فالرافدان يزيدان العراق جمالاً وشعراً وتبلاً . وليس من الحشو في شيء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الحس ، الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر ، وقد عرف كيف يرفع من قدر العراق ، ويضفي عليه جلال الشعر بهذين الرافدين وأما أخذ (بالمعجمتين) يد القميص فكناية جميلة لم يفتن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل على الحياة من أن تكتي عنها بقميص يقطر صديداً ؟ وهل أقوى من هذا عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة : إنها حشو . اهـ كلام الدكتور مندور . - قلت ، ويل للعلماء القدماء من أسئنة النقد الحديث التي لا ترحم . وقد نسخت لك كلام ابن قتيبة عن بيت الفرزدق كاملاً ، فهل تجده عد « الرافدين » حشواً ؟ فما بال الدكتور مندور ينسب إلى ابن قتيبة ما لم يقله ، ويولمه على نقد لم ينتقده . وكل ما ذكره ابن قتيبة عن الرافدين أنه تطف ففسرها لمن عسى ألا يعرف ما هما . أفيلام ابن قتيبة على شرحه ، فقد كان الرجل معلماً في كتبه ؟ ولعل الطبعة التي اطلع عليها الدكتور مندور خط فيها « الرافدين » مكان « والرافدان » خطأ ، فتوهم هذا التصحيح صحيحاً ، وحسب أن ابن قتيبة يريد الزاوية على الفرزدق . والله أعلم . وأما كلام الدكتور مندور عن القميص فمتقوض عليه من جهتين : الأولى جهة الرواية ، فهي أخذ بالحاء المهملة ، وقد سبق التنبيه على ذلك ، وابن قتيبة كان يحفظ البيت على صحته ، ويعلم أن العرب تقول رجل أخذ اليد : أي سارق ، كما نقول في السودان : خفيف اليد ، وكما يقال في مصر : طويل اليد ، ولو قال شاعر عامي الآن : « فلان طويل يد الجلالية » ، أو خفيف يد البالطو لعد ذلك حشواً . على أن ابن قتيبة لم يعب كلام الفرزدق كل العيب . بل قدم أنه يعده « جيداً محكماً » . ولو تأخر العهد بآبن قتيبة رحمه الله إلى القرن الرابع الهجري ، لربما عد حشو الفرزدق بذكره القميص هنا نوعاً من ذلك الحشو الذي كانوا يسمونه « حشو اللوزنج » . أي هو لا يس قميص الوالي ولكنه خفيف يده أي سارق فتحت قميص الوالي لص ! وعلى تقدير التسليم بصحة الرواية التي رواها الدكتور مندور (أخذ بالحاء المعجمة ، وذلك بعيد ومستحيل) فليس في صورة القميص الذي يسيل صديداً دليل على الحياة ، وإنما يدل على القذارة والمرض . ولا أعرف ما وجه الشبه بين صورة من يلبس قميصاً يسيل صديداً ، وصورة الخائن السارق . اللهم الا بتأويل بعيد وإغراب وكم وددت أن لو كان الدكتور مندور تريت قليلاً قبل أن يشن هجومه على ابن قتيبة . ومهما كان النقاد القدماء يحفظون ، فلا ريب أنهم بحكم إتقانهم للغة العرب أقرب لأن يفتنوا إلى ما لا نستطيع أن نفتن له من دقائق أسرارها .

والبيت الثالث عجزه كله تفسير لكلمة في صدره هي قوله « تَفَهَّق » . والبيت الرابع فيه سرعة الخاطر بَيِّنَةٌ ، وهي عَوَظٌ عن متابعة الأوصاف ، وغير ذلك من عناصر الخفة اللفظية .

وهاك مثلاً آخر من شعر الفرزدق في الوافر (ديوانه ٢ : ٤٣٩) :

أقول لصاحبي من التّعزّي	وقد نكّبتُ أكتيبةَ العقار
أعيناني على زفراتِ قلبٍ	يحن برامتين إلى النّوار
إذا ذُكرتْ نوار له استهلت	بدمع مُسبل العبراتِ جار
فلم أر مثلاً ما قطعت إلينا	من الظلم الحنادس والصحاري

(أكتبة : جمع كتيب ، والعقار : موضع) .

وهذا من نادر ما رَقَّ فيه الفرزدق . ولا شك أنه كان كلفاً بنّوار ، وقد أفرغ فيها فرائد من شعره . هذا ولا إخاله يخفى عليك سلطان الوزن على أداء الكلام في الأبيات الرائية هذه - انظر كيف اضطر الشاعر إلى قوله « من التعزّي » ثم إلى الاستطراد بذكر الابل ، ثم اكمل المعنى في البيت الثاني ، وجعل عجزه كالتفسير لصدره . وإذا أقول هنا إن الشاعر قد اضطرَّ إلى الإكثار من الألفاظ ونحو ذلك ، فلست أنسبه إلى التكلف ، إذ أن هذا النوع من الاضطراب ناشيء عن نفس طبيعة الوزن : وسرّ جماله يكمن في المقدرة على تزويج ألفاظ ذات طنة ورنين بهذه التفعيلات الشديدة الطلب للفظ الرنان ، والأداء الخطابي الإنشائي . وهاك مثلاً آخر من شعر الفرزدق ، قوله يهجو كليب بن يربوع رهطاً جريراً (من نفس القصيدة) :

ألا قبَح الإله بني كُليب	ذوي الحُمَراتِ والعَمَدِ القصار
ولو تُرْمَى بلؤمِ بني كليبٍ	نجوم الليل ما وضحتْ لساري
ولو لبس النهار بنو كليب	لدنّس لؤمهم وضَحَ النهار
وما يغدو عزيزُ بني كليب	ليُطْلَبَ حاجةٌ إلا بجار

والخطابة والتكرار والمطابقة كل ذلك بين في أداء هذه الأبيات . هذا من الناحية اللفظية ومن الناحية المعنوية تجد سرعة الخاطر ، وبراعة البديهة أوضح ولا سيما في البيت الرابع . وانظر الى قوله من نفس القصيدة يفتخر :

بنو السيد الأشائم للأعادي نمتي للعلی وبنو ضرار
وأصحاب الشقيقة يوم لا قوا بني شيبان بالأسل الحرار

وله من قصيدة لامية جيدة مدح بها سعيد بن العاص (ديوانه ٢ :

: (٦١٨، ٦١٦)

أرقتُ فلم أنم ليلاً طويلاً أراقب هل أرى النسرین زالا
فأزقني نوائب من هموم عليّ ولم يكن أمري عيالا

أي ولم يكن أمر يعوله قبل هذا الهم الذي جعله يراقب النسرین . وقد كان الفرزدق صادقاً في قوله هذا ، فهو يشير إلى تهديد زياد له ، وقد غبر حيناً من الدهر يتراوغ منه بين البصرة والكوفة ، ثم لم يجد من ملجأ غير الفرار :

وكان قرى الهموم إذا اعترتني زماعاً لا أريدُ به بدالا
فعادلتُ المسالك نصف حوّل وحولاً بعده حتى أحالا
فقال لي الذي يعنيه شأني نصيحة قوله سرّاً وقالا
عليك بني أمية فاستجرهم وخذ منهم لما تخشى حبالا
فإن بني أمية من قريش بنوا لبيوتهم عمداً طوالا
إليك فررت منك ومن زياد ولم أحسبُ دمي لكما حلالا
ولكني هجوتُ وقد هجنتي معاشرُ قد رضختُ لهم سجالا
فان يكن الهجاء أحلّ قتلي فقد قلنا لشاعرهم وقالا
وان تك في الهجاء تريد قتلي فلم تدرك لمنتصر تبالا^(١)

(١) أي : ثاراً .

ترى الشَّمَّ المجاحج من قریش
 إذا ما الأمر في الحدثان عالا
 بني عَمَّ النبي ورهط عمرو
 وعثمان الذين علّوا فعالا
 قياماً ينظرون إلى سعيد
 كأنهم يَرَوْنَ به هلالا

فهذا الكلامُ خطبة حارة صادقة . وإنه لمن حسنات زياد أنه قد أخاف الفرزدق وتوعده ، فان ذلك قد شغل على ذلك الشاعر الفذ جوانب قلبه بالجد والعاطفة القوية حيناً من الدهر ، وصرفه شيئاً عما كان إجريّاه من الهزل والعبث . ولعلك تسألني . لم أكثر لك من شعر الفرزدق في معرض التمثيل لبحر الوافر . وما ذلك إلا لأنني وجدت الفرزدق من الذين لا يكادون يحفلون بتجويد الصياغة في أكثر شعرهم . كما أني ألفيته يميل إلى التمهّل في كلامه دون الإسراع ، وإلى عرض جوانب عدة من الأمر الواحد ، إلا أني في الوافر وجدته يؤثر الخطابة وتحكيك اللفظ مع الاقتصاد في المعاني إلا ما كان لازماً لغرضه ، أو ما كان يستلزمه خاطر سريع ، ونكتة لاذعة . ثم وجدته مع ذلك يأتي بكلامه دُفعاً دُفعاً متلاحقة سريعة على خلاف طبيعته في غير الوافر من الأوزان .

وأضرب لك مثلين آخرين من شعره في الوافر ، قال يأسف ويتندّم على طلاقه للنّوار^(١)

ندمت ندامة الكُسعيّ لما
 غَدَت مِنِّي مُطَلَّقة نَوَارُ
 وكانت جَنَّتِي فخرجتُ منها
 كَادَمَ حِينَ لَجَّ بِهِ الضُّرَارُ
 وكنت كفاقيءٍ عَيْنِيهِ عَمداً
 فأصبح لا يُضِيءُ لَهُ النّهارُ
 ولم أني ملكتُ يدي ونفسي
 لكانَ عَلَيَّ لِلْقَدَرِ الحِيارُ

وقال يهجو أحد بني باهلة يدعي الأصم^(٢) :

(١) الكامل ١ - ٧٢ .

(٢) الديوان ٢ - ٧٧٣ - ٧٧٥ .

أَلَا كَيْفَ الْبَقَاءُ لِبَاهِلِي هَوَىٰ بَيْنَ الْفَرَزْدَقِ وَالْجَحِيمِ
أَلَسْتُ أَصَمَّ أَبْكُمْ بِأَهْلِيًّا مَسِيلَ قَرَارَةِ الْحَسْبِ اللَّثِيمِ
وَهَلْ يَسْتَطِيعُ أَبْكُمْ بِأَهْلِي زِحَامَ الْهَادِيَاتِ مِنَ الْقُرُومِ

ونهج الفرزدق في الوافر كله من هذا النمط المُسرَّع . وهذا وحده يصدق قول النقاد الأوائل فيه : إنه كان معنًا مِفَنًّا . وأيُّ افتتان أعظم من أن يستطيع شاعر كالفرزدق ، عرف بالإطناب والتعقيد ، أن يضح كل هذا الوضوح ، ويتدفق كل هذا التدفق .

وقد كان جريرٌ يخالفُ الفرزدق في طريقة الأداء . كان جاداً في الصياغة حين كان الفرزدق عابثاً هازلاً . وكان حريصاً على الإيجاز والتسهيل ، حين كان الفرزدق لا يبالي أكمل معناه في بيت واحد أم عدَّة أبيات ، ولا يهتم أجاء به سهلاً مناسباً أم مُلْتَفِّاً معقداً ، وكان حريصاً على تجويد الصياغة ، حين كان الفرزدق يرى نفسه فوق أن يُجَوِّد ألا أن يجيء ذلك اتفاقاً ، وكان يحافظُ على اللغة القديمة الصَّافية ما أمكن ، حين كان الفرزدق لا يبالي أن يخرج عن النحو أو يزيد في متن اللغة ، أو يستعير من السوق والأعاجم .

وقد كان جرير ذا طبع صاف ، وعاطفة مندفعة ، وخاطر سريع ، وبديهة حادة ، وحذق ومهارة في القاء القول . ولكن الفرزدق كان أميل إلى الفكاهة العميقة منه إلى النكتة الخاطفة . ومن أجل هذا كله كان جريرٌ - حين ينظم في الوافر - يجري مع طبيعته ، وينساب في واديه . ولو نظرت في ديوان جرير وجدت إحسانه في الوافر أضعاف إحسانه في الطويل مثلاً . كما أنك لو نظرت في ديوان الفرزدق وجدت إحسانه في الطويل يزيد على الوافر بقدر عظيم .

ولو ذهبتُ أختار لك من وافر جريرٍ ، قاصداً بذلك أن أوفيه حقه ، لاضطرت

الى تسطير يكلّ عنه الساعد . وأكتفي بذكر أبيات ، ثم بحسبك أيها القاريء أن تقرأها جهراً لنفسك لترى كيف تدفع نغمها وسلاستهُ ، قال في مطلع قصيدة :^(١)

ألا حيّ الديار بسعدٍ إني	أحبّ لحبّ فاطمة الديارا
أرادَ الظاعنون ليحزنوني	فهاجوا صدّع قلبي فاستطارا
لقد فاضتْ دموعي يومَ قَوِّ	لبينٍ كان حاجتُهُ أدكارا
أبيتُ اللَّيْلَ أرقبَ كُلَّ نجم	تعرّضَ حيثُ أنجد ثم غارا
يَجْنُ فؤاده والعين تلقى	من العبراتِ جَوْلاً وانحدارا
إذا ما حلَّ أهلكِ ياسلّمي	بدارةٍ صلّصِلٍ شحطوا مزارا

خذ هذا البيت الأخير ، هل تجد فيه الا إنشاء صرفاً لا يكاد يخالطه خبرٌ ، أو نفسٌ من خبر ؟ (أعني بالانشاء مدلول هذا اللفظ عند علماء المعاني)

وقال جرير في هشام بن عبد الملك^(٢) :

أمير المؤمنين جمعتَ ديننا	وحلماً فاضلاً لذوي الخُلوم
أميرُ المؤمنين على صراطٍ	إذا اعوجَّ المواردُ مُستقيم
له المتخَيّرانِ أباً وخالاً	فأكرمُ بالختولة والعموم
نما بك خالدٌ وأبو هشام	مع الأعياصِ في الحَسَبِ الجسيم ^(٣)
وتنزلُ من أُميّةٍ حيثُ تلقى	شُئونُ الرأسِ مُجتمَعِ الصميم
ومن قيسٍ سما بك فرعُ نبعٍ	على علياء خالدة الأروم
ترى للمسلمين عليك حقاً	كفعل الوالد الرؤف الرحيم

(١) ديوانه ٢٨٠ .

(٢) نفسه ٥٠٦ - ٥٠٨ .

(٣) الأعياص من بني أمية : هم العاص وأبو العاص جد خلفاء المروانيين ، والعميص ، وأبو العميص .

وَلَيْتُمْ أَمْرَنَا وَلَكُمْ عَلَيْنَا	فُضُولٌ فِي الْحَدِيثِ وَفِي الْقَدِيمِ
إِذَا بَعْضُ السَّنِينَ تَعَرَّقْنَا	كَفَى الْإِيْتَامَ فَقَدْ أَبِي الْيَتِيمِ ^(١)
وَكَمْ يَرْجُو الْخَلِيفَةُ مِنْ فَقِيرٍ	وَمِنْ شَعَاءَ جَائِلَةِ الْبَرِيمِ ^(٢)
وَأَنْتَ إِذَا نَظَرْتَ إِلَى هِشَامٍ	نَظَرْتَ نَجَارَ مَنْتَجَبٍ كَرِيمٍ
وَلِيَّ الْحَقِّ حِينَ يَوْمٌ حَجَا	صُفُوفاً بَيْنَ زَمَزَمَ وَالْحَطِيمِ
تَوَاصَتْ مِنْ تَكْرُمِهَا قُرَيْشُ	بَرْدُ الْخَيْلِ دَامِيَةِ الْكُلُومِ
فَمَا الْأُمُّ الَّتِي وَلَدَتْ قُرَيْشاً	بِمُقْرِفَةِ النَّجَارِ وَلَا عَقِيمِ

فهذا مدح صاف . ولعلك تسألني كما سألني أحد الطلبة : ماذا في هذه القصيدة مما يستحق أن يحسب في الشعر الجيد ؟ إن شاعرها لم يعد أن ذكر آباء الممدوح ، ثم عدّد بعد ذلك صفات ولم يمجى بمعنى فريد أو صورة رائعة أو شيء يهز ؟ وقد لفتني ذلك الطالب - لما رأيت صدقه في سؤاله - إلى ثلاث نواح في القصيدة ، ولو كانت توفرت للشاعر واحدة منها لكفته :

(١) ناحية المدح المناسب لعظمة الخلافة ، وهذه قد حواها جرير من أطرافها مع إيجاز ويسر - فقد أشاد بعراقة الخليفة في بيوتات السيادة العربية ، ثم مدح عصبية من قریش ، ثم أثنى على عدل الحاكم فيه وبره بالرعية ، ثم وفي رئاسته الدينية حقها من الإكبار .

(٢) وناحية اليسر ، فقد جاء جرير بلفظ سلس واضح يفهمه القاريء الآن فضلاً عن المعاصر في ذلك الحين . وفي هذا من الدعاية للخليفة ما لا يخفى .

(١) أي إذا حلت بنا سنة شهباء مهلكة للمال ، وهذا البيت من شواهد النحاة في أن الإضافة إلى المؤنث قد تفيد المضاف تأنيثاً .

(٢) جائلة البريم : أي مهزولة . والبريم : خيط تشده المرأة في حقوها ، وإذا جال فقد زال لحم عجيزتها من الهزال .

(٣) ثم إنه مع إيجازه ويسره وقلة تكلفه تخيّر الأداء ، فاستعمل ضرباً من المجاز والاستعارة منسجمة كل الانسجام مع مسلكه اليسير السهل الممتنع .

هذا ومع هذه النواحي الثلاث - في الأبيات التي ذكرنا ، وفي سائر القصيدة التي اخترنا منها هذه الأبيات - ناحيتان أخريان مهمتان للغاية . الأولى هذا الوزن القوي المطرد ، واقتنان الشاعر في اظهار نغمه طوراً بتكرار كلمات بعينها كقوله « أمير المؤمنين » في البيتين الأول والثاني ، وطوراً بآرداف كلمات متقاربة في الوزن والمعنى كقوله « أبا وخالا » و« الخؤولة والعموم » في البيت الثالث ، وتارة بإعادة أطراف من الألفاظ والمعاني بعضها على بعض كقوله « كفى الأيتام فَقَدْ أبى اليتيم » وكقوله « إذا نظرت الى هشام نظرت » وطوراً بالمطابقة كقوله « فما الأم التي ولدت البيت » . وربما يضربُ جريراً عن التكرار والمطابقة ، ويأتي ببيتة كله دُفْعَةً واحدة بحيث يبدو لك مشتملاً على عدد من الكلمات أكثر من أن يحتمله وزنه كقوله :

وتنزّل من أمية حيث تلقى شئون الرأس مجتمع الصميم

فهذه جملة واحدة لا تستطيع أن تحذف منها شيئاً . ومثل هذا البيت في الوافر لا يقوى على أن يجيء به إلا ذو ملكة قوية ، إذ لا يكاد شاعر يخلو في الوافر من الاستعانة بأنواع الإطناب واللعب اللفظي .

والناحية الثانية المهمة هي أن قصيدة جرير هذه ، طراز من مدح الخلفاء اتخذها من بعده من الشعراء نموذجاً - لاسيما مروان بن أبي حفصة وعلى منهاجه في المدح سار الطائي والبحثري من بعد . ولو فتشت في شعر الذين تقدموا جريراً فأنك لن تجد شيئاً من مدائحهم يجمع كل ما ينبغي أن يمدح به خليفة كما تفعل هذه القصيدة - حتى ولا شعر جرير في عبد الملك أو عمر بن عبد العزيز فإنه لا يصلح نموذجاً للمدح كما تصلح هذه الميمية في هشام .

والقصيدة التي توضّح كلّ التوضيح كيف نفّس جرير في الوافر ، دماغته التي هجا بها عبيد بن حصّين الراعي . ولولا خشية الاطالة لأوردتها هنا كاملة ، ثم أتبعنها بداليتها في التيم . واليائية خاصة قد جمع فيها جرير كل فنون الطبع والأداء كما ينبغي أن تتجلى في الوافر - التكرار الخطابي ، والتقسيم ، والطباق ، والتلاعب باللفظ ، والافتنان في الإطناب ، ثم مع ذلك الإيجاز الذي لا بعده ، والالتيان بأبيات كاملة مُصمّنة التركيب ، لا تستطيع أن تبدأ بأولها ثم تقف في جزء منها بدون أن تحلّ بنظام الكلام ، ولا تكاد تملك إلا أن تندفع فيها الى الآخر ، كأنما أرادك الشاعر لتنشدها مسرعاً في نفس واحد . مثال ذلك قوله :

سَتَهْدِمُ حَائِطِي قَرْمَاءَ مِنِّي قَوَافٍ لَا أُرِيدُ بِهَا عِتَابَا

وقوله :

تَرَى الطَّيْرَ الْعِتَاقَ تَظَلُّ مِنْهُ جَوَانِحَ لِلْكَلاَكِلِ أَنْ تُصَابَا
ولعلنا يُصلح هذا التمثيل أن أنشدك معه قطعة وافية من القصيدة . قال رحمه الله (١) :

أَعَدُّ اللَّهُ لِلشَّعْرَاءِ مِنِّي	ضَوَاعِقَ يَخْضَعُونَ لَهَا الرِّقَابَا
قَرَنْتُ الْعَبْدَ عَبْدَ بَنِي غَيْرِ	إِلَى الْقَيْنَيْنِ إِذَا غُلِبَا وَخَابَا (٢)
لِبَيْسِ الْكَسْبِ تَكْسِبُهُ نَمِيرٌ	إِذَا اسْتَأْنَوْكَ وَانْظَرَوْا الْإِيَابَا
أَتَلْتَمَسُ السَّبَابَ بَنُو غَيْرِ	فَقَدْ وَأَبِيهِمْ لَاقَوْا سَبَابَا
أَنَا الْبَازِي الْمُدِلُّ عَلَى غَيْرِ	أُتَحْتُ مِنَ السَّاءِ لَهَا انْصِبَابَا

(١) ديوانه ٧١ - القصيدة (٦٤ - ٨٠) .

(٢) عن عبيد بن حصّين وجعله عبداً تلاعياً باسمه . والقينان : هما الفرزدق والبعيث - والقين : الحداد - وقد كان أكثر القيون عبداً .

إذا عَلِقْتُ مَخَالِبَهُ بِقُرْنٍ أصاب القلب أوهتك الحجابا^(١)
تري الطيرَ العناق تظلُّ منه جوانِحَ للكلالِ كلَّ أن تُصابا^(٢)

انظر الى تكرار « بني نمير » ثم الى هذه الصورة (صورة البازي) التي تُشبه
نغم الشاعر في هونها وسرعتها ، وتباين كل المباشرة في أدائها المجازي ما قدم لك
الشاعر من أداء خطابي .

فلا صَلَّى إِلَاهُهُ عَلَى نَمِيرٍ ولا سُقِيتَ قُبُورَهُمُ السَّحَابَا
وَحَضْرَاءُ الْمَغَابِنِ مِنْ نَمِيرٍ يَشِينُ سَوَادُ مَحْجِرِهَا النُّقَابَا
إِذَا قَامَتْ لَغَيْرِ صَلَاةٍ وَتَرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ أَنْبَحَتْ الْكَلَابَا
تَطْلُوْهُ وَهِيَ سَيِّئَةُ الْمُعْزَى بَصْنِ الْوَبْرِ تَحْسِبُهُ مَلَابَا

هذا من خبيث الهجاء ، وعماده « التنكيت » وسرعة البديهة .

وقد جَلَّتْ نِسَاءُ بَنِي نَمِيرٍ وما عرفتُ أَنَا مَلُهَا الْخَضَابَا^(٣)
إِذَا حَلَّتْ نِسَاءُ بَنِي نَمِيرٍ عَلَى تِبْرَاكَ خَبِثَتِ التَّرَابَا
انظر إلى « جَلَّتْ وحَلَّتْ » .

وَلَوْ وُزِنَتْ حُلُومُ بَنِي نَمِيرٍ عَلَى الْمِيزَانِ مَا وَزَنَتْ ذُبَابَا
فَصَبْرًا يَا ، تَيْوَسَ بَنِي نَمِيرٍ فَإِنَّ الْحَرْبَ مُوقِدَةُ شَهَابَا

هذا كله خطابة وتهويل بالخواطر والبداهة ، ومقارعة بالكلمات . ثم يدع
جرير هذا المنهج جانبا ، ويرتفع فجأة الى الشعر الصرف :

(١) عنى الحجاب بين الصدر والمعدة .

(٢) الطير المتاق : هي الجوارح . الكلال كل : الصدور ، أن نصابا : أي خشية أن تصابا .

(٣) جلت أي كبرت في السن .

ستهدم حائطِي قَرَماءَ مَنِي قوافٍ لا أريد بها عتابا
دَخَلن قُصُور يثرب مُعلَماَتِ ولم يترُكَنَّ من صنِعاء بابا
لقد كان الرَّجل يشعر بأنَّه مكتوب له الخلود ، وأنَّه من العظاء - فأضفى جانباً
من اعتداده بنفسه على قومه وعصبيته :

تطولُكُم جبالُ بني تميم ويَحُمي زارِها أجمأً وغابا
ولكنَّ هذا الفخر لم يحنْ أوانه بعد ، ولا تزال في الهجاء عُلالةٌ مُهرٍ أَرِن . قد
جارى وجُوري :

ألم نعتق نساءَ بني نَمير	فلا سُكراً جَزَيْن ولا ثوابا
أَجْنَدُلُ ما تقولُ بنو نَمير	إذا ما غابا
ألم تَرِنِي صُبَيْتُ على عُبيدٍ	وقد فارت أباجلُه وشابا ^(١)
أَعِدُّ له موايسِمَ حاميات	فَيُشْفِي حَرَّ شُعَلَتِها الجرابا
فَغُضَّ الطرفَ إنك من مُميرٍ	فلا كُعباً بلغت ولا كلابا
أَتَعْدِلُ دِمْنَةً خَبَثْتُ وَقَلْتُ	إلى فَرَعَيْنِ قد كُثرا وطابا
وَحُقَّ لِمَن تَكْنُفُه نَميرُ	وَضَبَّةٌ لا أبالك أن يُعابا
فلولا الغُرُّ من سَلَفِي كِلابٍ	وكعبٍ لا غنصيتكم اغتصابا
فإنكم قَطينُ بني سُلَيمٍ	تُرى بُرْقُ العَباءِ لکم ثيابا
إِذَنْ لَنَفَيْتُ عَبْدَ بني نَمير	وعَلِيٌّ أن أزيدَهم ارتيابا

لقد هجا نَميراً ففضحها ، ولكن أين هو من شعر عُبيد بن حُصين الراعي ، وقد
كان يُعدُّ شاعراً مُضر ، أيتركه ويكتفي من هجاء فنه بهجاء عشيرته ؟ كلا فقد كان

(١) فارت عروقه من الهرم .

الرجل أْحَذَقَ وأُخْبِتَ من ذلك . وقد تعرَّضَ في الأبيات التالية لشعر الراعي ،
فأصاب منه مقتلاً :

فيا عجباً أتوَعِدُنِي مُمِرُّ براعي الإبل يَحْتَرِشُ الضَّبابا
ولم يكن عبید يدعى بالراعي لأنه كان راعياً - فالراعي كان من المِهَنِ الحَقِيرَةِ
لا يتعاطاه إلا الصبيانُ والإماءُ والعبيدُ - وإنما لقب هذا اللقب لحسن نعته للإبل
والراعي .

لعلَّكَ يا عُبيدَ حَسِبْتَ حَرْبِي تُقَلِّدُكَ الْأَصْرَةَ وَالْعِلَابَا^(١)
إِذَا نَهَضَ الْكِرَامُ إِلَى الْعَالِي نَهَضَتْ بِعُلْبَةٍ وَأَثَرَتْ نَابَا
قد يَخِيلُ لقارئ هذا الشعر أن جريراً أراد أن يهجو عُبيداً بمهنة الراعي ، فهو
لذلك يوازن بينه وهو يحمل قعبه ليحلب النوق ، وبين الكرام الناهضين الى العالي .
ولكن ليس هذا بقصد جرير . وإنما أراد أن يعيبَ شعرَ الرجل ، وبينَ ناحية تقصيره في
الفنِّ والأداء والأغراض الشعرية ، باتهامه بأنه لم يكن يُحَسِّنُ أن يقول في سوى الصَّرِّ
والحلب والعفاس وبرَوَجَ ، ولم يكن يقدر علمَ تناول الأحداث الجسام بالوصف
والتصوير ، ولا مدح من حقُّه أن يمدح من السادة ، ولا ذَمَّ من حقُّه أن يذمَّ من اللئام .
والأبيات التالية توضح قصد جرير هذا أيما توضيح :

تَنَوَّخُهَا بِمَحْنِيَةٍ وَحِيناً تُبَادِرُ حَدَّ دَرَّتِهَا السَّقَابَا^(٢)
وفي هذا إشارة لأوصاف الراعي للحلب .

تَحِنُّ لَهُ الْعِفَاسُ إِذَا أَفَاقَتْ وَتَعْرِفُهُ الْفَصَالُ إِذَا أَهَابَا

(١) الْأَصْرَةُ : جمع صرار ، ويوضع على ضرع البهيمة . والعلاب : جمع علبة ، وهي إناء يُحْلَبُ فيه . والناَب :
الناقة .

(٢) السَّقَاب : جمع سقب ، وهو ولد الناقة .

والعفاس : ناقة ذكرها الراعي في شعره حيث يقول : « أشلي العفاس وبروعا » وجريـر في موضع آخر من دماغته يذكر « بروع » وينسب الراعي إليها ، وذلك قوله : « وما حقُّ ابنِ برَوعَ أن يُهايا » كأنه لا يجعل له أمًّا ولا أباً في دولة الشعر غير هذه الناقة التي أحسنَ وصفها وأشاد بذلك بنو غير وأكبروه ، كما أكبرت تغلبُ نونية عمرو بن كلثوم وهذا البيت الآتي يبين لك ذلك :

فأولع بالعِفاسِ بني غير كما أولعت بالدبرِ الغرابا

وخلاصة هذا النقد الذي وجهه جريـر للراعي أنه اتهمه بالتقليد والعكوف على أغراض البداوة ، « والانحصار الفني » و« الإفلاس » العاطفي . وليس هذا الأمر بمجرد فرضٍ مني . ففي شعر الفرزدق ما يدل أنه هو أيضاً كان ينقِم من طبقة الراعي وذو الرمة تقليدهم الشديد لشعر البداوة القديم . وقد ذكروا انه لما سمع ذا الرمة ينشد حائثته في صيدح قال له :

وداوية لَوْ ذُو الرُّمِيمِ يرومها بصيدح أودى ذو الرميم وصيدح
قطعت إلى معروفها منكراتها وقد خبَّ آل الأمعز المتوضح

ولم يقصد الفرزدق بهذين البيتين إلى هجاء ذي الرمة في شخصه ، وإنما عني أنَّ مثل كلام ذي الرمة في الصحراء ، نوع من التقليد الذي لا يعجز عنه أحدٌ ممن يستقيم له الوزن إذ ليس أكثر من أن يذكر الآل المتوضح ، ومعروفات الصحراء ومنكراتها كما كان يفعل الأوائل .

فهذا هذا . ثم نرجع إلى ما كنا فيه من الاختيار . قال جريـر :

يرى المتعيّدون عليّ دوني أسودَ خَفِيَّةَ الغلبِ الرقابا^(١)
إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

(١) المتعيّدون : المتفضيئون .

أَلَسْنَا أَكْثَرَ الثَّقَلَيْنِ رَجُلًا بِيْطْنٍ مِّنِيَّ وَأَعْظَمُهُ قَبَابًا^(١)
وَأَجْدَرُ إِن تَجَاسَرَ ثُمَّ نَادَى بِدَعْوَةِ يَنَالٍ خُنْدِفَ أَنْ يُجَابَا

هذا من الأبيات التي أوردها الشاعر لثُلُقَى دُفْعَةً واحدة ، وكأنه - مع ما كان يقصِّدُ إليه من التَّنْوِيعِ الموسيقيِّ - كان يريد من مثل هذه الأبيات أن تفصل بين غرض وغرض وأداء وأداء . وكثيراً ما نجده ينتقل بأمثالها من أداء خطابي إلى آخر خيالي ، ومن مجرد البلاغة ، إلى بُحْبُوحَةِ الشعر - وانظر في الأبيات التي تلي ما قدمناه :

لَنَا الْبَطْحَاءُ تَفْعَمُهَا السَّوَاقي وَلَمْ يَكْ سَيْلٌ أُوْدِيَّتِي شَعَابَا
فَمَا أَنْتُمْ إِذَا عَدَلْتُمْ قَرُومِي شَقَاشِقُهَا وَهَافَتِ اللَّعَابَا^(٢)
تأمل هذه الصورة - صورة الجمال المصاعب أزيّدت وأخرجت شقاشقها وهدرت

تَنَحَّ فَإِنْ بَحْرِيَّ خُنْدِفِي تَرَى فِي مَوْجِ جَرِيَّتِهِ حَبَابَا
بِمَوْجِ كَالْجِبَالِ فَإِنْ تَرُمُهُ تُغَرِّقُ ثُمَّ يَرْمُ بِكَ الْجَنَابَا
ثم عدل جرير عن هذه الصور المَهُولَةِ إلى الغِنَاءِ الطليق العنان ، وتعداد المآثر :

عَلَوْتُ عَلَيْكَ ذُرَّةَ خُنْدِفِي تَرَى مِنْ دُونِهَا رُتَبًا صَعَابَا^(٣)
لَهُ حَوْضُ النَّبِيِّ وَسَاقِيَاهُ وَمِنْ وَرَثِ النَّبِوَةِ وَالْكِتَابَا

(١) أعظمه ، الضمير يعود على الثقلين ، وكأنه أعاده إلى معنى الثقلين وهو الخلق ، ومثل هذا التعبير كثير في الكلام القديم ، تقول : هو أفضل الناس وأكرمهم .

(٢) القروم : فعولة الإبل .

(٣) خندف : هي أم كنانة وهذيل وقيم .

ومنا من يُحيز جيج جمع
ستعلم من أعزّ همى بنجد
اعزك بالحجاز وان تسهل
أتيعر يابن برّوع من بعيد
فلا تجزع فإن بني نمير
كأقوام نفحت لهم ذناباً^(٣)
وإن خاطبت عزكم خطاباً^(١)
وأعظمتنا بغائرة هضابا
بغور الارض تنتهب انتهايا
فقد أسمعت فاستمع الجوابا^(٢)

وهذا كلام مدل معتد بنفسه . ثم ألقى جرير بآخر ما عنده من صيحات النصر :

شياطين البلاد تخاف زاري
تركت مجاشعاً وبني نمير
ألم ترني وسمت بني نمير
إليك إليك عبد بني نمير
وحية أريحاء لي استجابا
كدار السوء أسرع الحزابا
وزدت على أنوفهم العلابا^(٤)
ولما تقتدح مني شهابا

وعسى أن تقول لي أيها القاريء الكريم : إنك اخترت أمثلة الوافر من شاعرين عرفا بالنقائض والخطابة في المربد . فهلا اخترت من غيرهما لتبين ان كان ما تذهب إليه من صفة طبيعة الوافر مذهباً صائباً .

وهذا مأخذ لا أدفعه ، على أنني أزعّم أن وافريات الشعراء الجيدة جميعها ، يتّصف نغمها وجرسها وموسيقاها بما قدّمته لك في وصف وافريات هذين الشاعرين لاسيما جرير ، مع التسليم بأن الشعراء مذاهبهم تختلف وأغراضهم تتباين .

(١) يعز ، بضم العين : يغلب .

(٢) أتيعر : أي أتصيح كالنيس .

(٣) الذناب : جمع ذنوب ، وهو الدلو الممتلئ .

(٤) العلاب : من سمات الإبل .

وما عليك إلا أن تقرأ من المتنبي في المتأخرين ومن المهلهل وابن كلثوم وزهير
ولبيد في المتقدمين ، لتجد أن ما ذكرته لك من طريقة إلقاء الكلام على دفع ، والإكثار
من الإطناب والمطابقة هو المذهب اللفظي الغالب . اقرأ مثلاً للمتنبي :

طوال قنا تطاعنها قصار
ملومكم يَجِلُّ عن الملام :
مغاني الشعب طيباً في المغاني :
أحاد في سُداسٍ في أحاد^(٢) :
وغير هذه . واقرأ لأبي تمام^(١) :

سقى عهد الحمى سَبْلُ العهاد
ورَوْضَ حاضر منه وباد
واقرأ للبحري^(٢) :

أكنت معنّفي يومَ الرّحيل
وقد جدّت دموعي في الهمول
ولأبي العلاء^(٣) :

أرى العنقاء أكبر أن تُصادا
و :^(٤) أعن وخذ القلاص كشفت حالا

وإن شئت المتقدمين فاقرأ للمهلهل (الأماي) :

أيلتنا بذى حُسم أنيري
إذا أنت انقضيت فلا تُحوري

(١) ديوانه : ٧٦ .

(٢) ديوانه ١ : ٦٠ .

(٣) ديوانه ٢ : ١٦٠ .

(٤) ديوانه ١ : ٢١ .

(٥) نفسه ١ : ١٧٠ .

وللبيد قوله (ديوانه - أوروبا) :

ألم تُلِمَّ على الدَّمَن الخوالي

ولا مريء القيس قوله :

وكلّ مكارم الأخلاق صارت	إليه همتي وبه اكتسائي
وقد طوّفت في الآفاق حتى	رضيتُ من الغنيمة بالإياب
أبعد الحارث الملك ابن عمرو	وبعد الخير حجر ذي القباب ^(١)
أرجي من صروف الدهر لينا	ولم تغفل عن الصّم الصّلاب
وأعلم أنني عما قريب	سأنشُب في شبا ظفر وناب
كما لاقى أبي حُجْرٌ وجدي	ولا أنسى قتيلا بالكُلاب

يعني شَرَحْبِيل بن الحارث عمه . وهذه الأبيات كما ترى فيها طبيعة الوافر جلية . وكذلك قوله^(٢) :

أبعد الحارث الملك ابن عمرو	له ملك العراق إلى عمان
مجاوَرَةً بني شمجي بن جرم	هواناً ما أتيح من الهوان
وينعُها بنو شمجي بن جرم	معيّزهم حنانك ذا الحنان

والوافر لخفته وسُرْعته وقوّته من أصلح بحُور الشّعَر العَرَبِي للقطع . إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحصُر نفسه في غَرَضٍ واحدٍ ، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها . وهاك مثلاً من ذلك قول اللّص الطائي وقد هَرَب من وجه عليّ بن أبي طالب^(٣) .

(١) مختارات الشعر الجاهلي - ذو القباب : أي ذو الحنيام .

(٢) نفسه ٨٢ .

(٣) الحماسة ، وابنا شميطة من شرطة علي .

ولما أن رأيت ابني شميظ
تجللت العصا وعلمت أني
العصا : فرسه ، ومُخَيَّس : سجنٌ عليّ .
بسِّكَةٍ تَغْلِبُ والباب دوني
رهينٌ مُخَيَّسٍ إن أدركوني

ولو أني لبثت لهم قليلاً
شديد مجامع الأكتاف باقٍ
لجروني إلى شيخ بطين
على الحدثان مختلف الشئون

وهذه الأبيات على قلتها قد جمعت من فنون الأداء في الوافر ضرورياً في الإحسان . البيت الأول كله دفعة واحدة . والثاني قريب منه ، ويدخله الإطناب في قوله « إن أدركوني » . والبيت الثالث يأخذ الشرط فيه شرطاً والجزاء شرطاً ، والبيت الرابع مُقَسَّم . فانظر الى هذا التدرج ولا يَغِبْ عنك مكان « النكتة » في البيت الثالث .

ومن القطع الحسنة في الوافر قول الحماسي :

فَدَتْ نَفْسِي وما ملكت يميني
فوارس صدقت فيهم ظنوني
هم مَنَعُوا حِمَى الوقيبي بضربٍ
يُقَرَّرُنْ بين أشتات المنون
ولا يَجْزُونَ من حَسَنٍ بَسِيٍّ
ولا يَجْزُونَ من غلظ بلين
ولا يَرْعَوْنَ أكناف الهويني
إذا حَلُّوا ولا أرض الهدون

ومما يجري مجرى القطع في هذا الباب ما أجمع النقاد على اختياره من كلمة المثقب النونية - « أفاطم قبل بينك متعيني » - في وصف الناقة . وقد قال أبو عبيد البكري في سَمَط اللآلي إن المثقب خَرَجَ في هذه الأبيات من الوصف إلى المناجاة . وقد أَحَسَّنَ أبو عبيد في قوله هذا جداً . والأبيات هي ^(١) :

(١) من المفضليات .

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوّه آهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيئي أهذا دينه أبداً وديني
أكل الدهر حلّ وأرتحال أما يُبقي عليّ أما يقيني
فأبقى باطلاً والجُدُّ منها كدُكَّان الدَّرَابَنَةِ المطِين^(١)
ورُحْتُ بها تُعارضُ مُسَبِّطاً على صَحَّاحِهِ وعلى المتون^(٢)

ويلحق بهذه الأبيات قوله :

فإِما أن تكونَ أخي بحقٍّ فأعرفَ منك غَثِّي من سميني^(٣)
وإلا فاطَّرحني واتخذني عدواً أتتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يَمُمْتُ أرضاً أريدُ الخَيْرَ أيُّهما يليني
أالخير الذي أنا أبتغيه أم الشرُّ الذي هو يبتغيني

وفي هذا البيت الأخير مجاز مرسل كريم ، وهو نسبة الابتغاء إلى الشر ، والشر لا يبتغي ، وإنما يبتغي المرء به الأعداء والجدود العوثر . والله درّ الدكتور طه إذ يقول في حديث الأربعاء (١: ١٦٦) : « وانظر إلى هذا البيت الأخير خاصة كيف صوّر الشاعر فيه أجملَ تصوير مكر الأقدار بالناس ، فهم يبتغون الخير حين يقصدون إلى أمر من الأمور ، ولكن الشرّ كامن لهم ، يرصدهم حيناً ، ويسعى إليهم حيناً آخر ، وهم لا يدرون أينتهون إلى ما يريدون من خير أم يقعون فيما يريدهم من شرّ . اهـ » .

ومن خير ما يستشهد به في التّدليل على طبيعة نغم الوافر شعر ابن أبي ربيعة

(١) هذا من حسن الكلام . الجد منها : أي سيرها . وباطلي : أي سفري في سبيل الغرام والرزق وما إلى ذلك : جعل السفر منه باطلاً ومنها جدا . والدكان : دكة تجعل أمام البيت . والدرابنة : البوانون ، والكلمة معربة . والمطين : المصنوع من الطين .

(٢) مسبطاً : عنى طريقاً مستقيماً . الصحاح : السهل . والمتون : الأماكن الرابية .

(٣) تنصب على العطف أو على تقدير أنّ ، وجعل الفاء للسببية ، والرفع جيد .

الذي جاء في هذا الوزن . فقد ثبت عندك أيها القارئ وعند أكثر النقاد أن ابن أبي ربيعة ينهج نهج الحوار ، ويصطنع المغازلة و« المشاغبة » ، وهذا نهج تناسبه الأبحرُ القصارُ ، ولا يكاد يصلح له الوافرُ لما فيه من اسراع وتدفع وخطابة وإنشاء . وإنك إذ تقرأ وافريات ابن أبي ربيعة تُلفيه يخالف فيها مذهبه المعهودُ كلَّ المخالفة ، حتى إنك لتلمس شخصه الذي تعرف ، فلا تُوشك أن تُلَمَّ به ، إلا متخفياً دَقِيقاً يقارب أن يطل ولا يفعل . خذ مثلاً قوله في عائشة بنت طلحة :

لعائشة ابنة التيمي عندي	جمي في القلب ، لا يرعى حماها
يذكرني ابنة التيمي ظبي	يرود بروضة سهل رباها
فقلت له وكاد يراع قلبي	فلم أر قط كالיום اشتباها
سوى حمش بساقك مستبين	وأن شواك لم يشبه شواها ^(١)
وأنك عاطل عار وليست	بعارية ولا عطل يداها
وأنك غير أفرع وهي تدلي	على المتن أسحم قد كساها
ولو قعدت ولم تكلف بود	سوى ما قد كلفت بها كفاها ^(٢)

أي لو لم تسلب من القلوب سوى قلبي لكفاها ذلك ، وهذا إما أن يحمل على غرور المخزومي ، وإما على أنه كان قد بلغ من المحبة الغاية التي لا يستطيع أحد أن يربي عليها .

أطل إذا أكلمها كأي	أكلم حية غلبت رقاها
تبيت إلي بعد النوم تسري	ولو أمسيت لا أخشى سراها

وهذا معنى لطيف - أي أرى خيالها حتى حين أرقد ولم تكن في بالي قبل الرقاد .

(١) الأغاني ١ : ١٩٩ الجمعش : دقة الساق .

(٢) الأفرع : ذو الشعر الجم . والأسحم : الشعر الأسود .

ولا يخفى عليك أيها القاريء أن مذهب هذه الأبيات ليس ما نعهده من مذهب ابن أبي ربيعة ، ولا أرتاب في أن طبيعة الموسيقى الوافرية هي التي اضطرته أن يورد قوله على هذا الأسلوب ، ويترك ما هو أقدر عليه ، من المذهب الحواري والتلطف والتظرف ومحبي مثل هذه الأبيات من ابن أبي ربيعة كالشيء الشاذ ولذلك تستحسن لا لأنها غاية في ذاتها . فأرجو أن يقوي هذا عندك ما تقدمت إليك به آنفاً من أن بحر الوافر يتطلب أداء خاصاً .

وهاك مثلاً آخر من ابن أبي ربيعة يؤيد ما زعمت [١٤٥:١] :

تَقُولُ وَلَيْدِي لَمَّا رَأَيْتَنِي	طَرِبْتُ وَكُنْتُ قَدْ أَقْصَرْتُ حِينَا
أَرَاكَ الْيَوْمَ قَدْ أَحْدَثْتَ شَوْقاً	وَهَاجَ لَكَ الْهَوَى دَاءً دَفِينَا
وَكُنْتَ زَعَمْتَ أَنَّكَ ذُو عَزَاءٍ	إِذَا مَا شِئْتَ فَارَقْتَ الْقَرِينَا
بِرَبِّكَ هَلْ أَتَاكَ لَهَا رَسُولٌ	فَشَاقَكَ أَمْ لَقِيتَ لَهَا خَدِينَا

- أرى صاحبه

فَقُلْتُ شَكَا إِلَيَّ أَخٌ مُحِبٌّ	كَبَعُضَ زَمَانِنَا إِذْ تَعَلَّمِينَا
فَقَصَّ عَلَيَّ مَا يَلْقَى بَهْنِدٍ	فَذَكَرَ بَعْضَ مَا كُنَّا نَسِينَا
وَذُو الشَّوْقِ الْقَدِيمِ وَإِنْ تَعَزَّى	مَشُوقٍ حِينَ يَلْقَى الْعَاشِقِينَا
وَكَمْ مِنْ خُلَّةٍ أَعْرَضَتْ عَنْهَا	بَغِيرِ قَلْبِي وَكُنْتُ بِهَا ضَنِينَا
أَرَدْتُ بَعَادَهَا فَصَدَدْتُ عَنْهَا	وَلَوْ جُنَّ الْقَوَادُ بِهَا جُنُونَا

ومذهب هذه الأبيات أشبه بمذهب عُروة بن أذينة ، منه بمذهب المخزومي . اللهم إلا البيتين الرابع والخامس ولا سيما قوله : « كبعض زماننا إذ تعلمينا » فهذان فيها لمحة من نفس ابن أبي ربيعة المألوف . أم ترانا نتوهم ذلك لطول ما عرفنا هذا الشاعر ، ولا شك أن هذه الأبيات التسعة أدخل في سنخ الوافر من الهائية التي في ابنة طلحة ، إذ لم ينظمها الشاعر بقصد الغزل ، وإنما نظمها بقصد البكاء على الشباب

والتجمل والتصبر على ما فاته من لذاته . وفي البيتين الأخيرين ما يؤيد مَزْعَم من يقولون بأن ابن أبي ربيعة تَنَسَّك في أخريات أيامه ، لأن فيها « رواقية » لا تخفى ولاسيا البيت الأخير .

وافريات المعاصرين :

الوافر من الأوزان الخصبة ، إذ لم يخل من نظم حسن حتى في العصور المظلمة التي تلت سقوط بغداد . والمعاصرون يتعاطونه كثيراً ، ومنهم من ينسون أن له حقوقاً عليهم أهمها تجويد الأداء ، وإعطاء التفعيلات نصيبها الوافي مما يلائمها من الألفاظ . فيوقعهم هذا النسيان في الأوبد . مثال ذلك قول أحمد رامي [الشعر المعاصر ٢٣٠] .

نعم أهوى ولا أخفي غرامي ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتني سكتُ فما استرحت ولا أريح

والمعنى واضح ، وقد حاول فيه الشاعر طباقاً فتعثرت عليه الألفاظ .

ومن لي أن أقول تعلقتني وقلْبُ الغانيات مدى فسيح

وهذا اللت والعجن معناه : أتمني أن تحبني ، ولكن من يثق بحبّ الغواني ؟

تلاقيني فتخلص لي نجياً وألْس حبها فيما يلوح

وأراد الشاعر قوله : « فتخلص لي نجياً » أن يقتبس من القرآن : « فلما استيأسوا منه خلصوا نجياً » فأخطأ فهم الآية . وقوله : « ألس حبها » استعارة أفرنجية ، وشرّ منها قوله : « فيما يلوح » فهو هجين كَوْدُنْ ، مسلوخ من كليشيات الفرنجة النثرية .

ومثال آخر قول إلياس قنصل [نفسه ٢٤٤] :

أنرضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ فخرا
وهذا بيت مستقيم اللفظ .

بلىنا بالتخاصم وهو داء عُضال يُنخر الأخلاق نخرا
ولا أعلم « نخر » فعلاً متعدياً في اللغة ، وإنما يقال نَحَرَ العَظْمُ : أي بَلَى ،
وَنَحَرَتِ الخَشَبَةُ : أي تَفَتَّتَتْ ، وَنَحَرَ الرَّجُلُ يَنْحُرُ نَخِيراً ، والنخير أخو الشخير . ولا
تقل لي مثل هذا النقد « فقهى » - فهذا إما نظم بالعربية الفصيحة وإما بسواها . فان
كان بالفصيحة وهذا ما يزعم مؤلفه وناقدوه فاللحن فيها في نحو أو صرف هُجْنَةٌ لا
تغتفر . ثم قال :

فأنهكنا وغادرنا شعوبا ممزقة تجرُّ الغلَّ جرّاً
وهذا تخليط - إذ ليس بعد التمزيق إلا البلى المحض . ومثل هذا الكلام قد
يقبل من تلميذ يعالج الشعر . أما من شاب أو كهل يجسرُّ على نشر شعره فلا .
ونحن أمام غاصبنا سجد ننفذ أمره سرّاً وجهراً
فهذا كلام « ساذج » شبيه بكلام الصحف الركيك ، لاسيما قوله « ننفذ
أمره » .

وأبدة الأوابد قول إلياس :

قيود الذلِّ فلتُكْسَرْ ويَكْفَى على حمل الأذى والذلِّ صبرا
ولا أدري ما معنى قوله « صبرا » ولا موقعه من الأعراب - وكأنه أراد أن يقول
وكفانا ما صبرناه على الأذى الخ - وعلى هذا فالواجب رفع الصبر ، ونصبه لحن .
ويزيد هذا اللحن قبحاً ، وقوعه بعد قوله « قيودُ الذلِّ فلتُكْسَرْ » وهو تركيب قديم
المنحى ، مثله قول الآخر :

وقائلة خولان فانكح نساءهم وأكرومة الحيين خلوا كما هيا

ولا جدوى في أن أستكثر لك من مثل هذه الشواهد الضعيفة ، ففي ديوان الشعر العصري منها ضروب .

ومن المجيدين في الوافر من شعراء العصر المرحوم شوقي ، على أن الوافر لم يكن بواديه الطَّبْعِي وإنما كان يعتسفه اعتسافاً . وله فيه قصائد طوال ، ومنها كلمته المشهورة « قفي يا أخت يوشع خبرينا » وقد شان بعض أجزاءها السرد الجاف ، وحسبك شاهداً من ذلك قوله :

وتاج من فرائده ابن ستي ومن خَرَزاته خُوفو ومينا

ومن طوالة الحسنة : « سلام من صبا بردى أرق » وهي مشهورة ، ولم يخل فيها من إسفاف ، وأحسب سبب ذلك أنه تكلف أن يتملق روح القومية والوطنية في سورية ، ولم يكن شوقي في قرارة نفسه قومياً ولا وطنياً ، وإنما كان « إنساناً » إسلامي النزعة . ومن قوله الذي يدوي دويّ الطبل ولا طائل تحته في هذه القصيدة :

وللحرية الحمراء باب بكل يد مَضْرَجَةٍ يُدَقُّ
وللمستعمرين وإن ألانوا قلوب كالْحِجَارَةِ لا تَرَقُّ
بني سورية اطرخوا الأمانى وألقوا عنكم الأحلام ألقوا

فهذا كلام يصق له في حَزَّتِهِ^(١) ثم لا تبقى منه باقية .

ويعجبني من سينية له في ديوانه الثاني اسمها « كوك صو » قوله :

حَمَلْنَ اللُّؤْلُؤَ المُنْثُورَ عينا كما حَمَلَتْ حَبَابَ المَاءِ كَأْسَ
كَأَن سوافر الغادات فيها ملأتك هُها نَظَرٌ وهُمس

(١) أي في ساعته .

كَأَن بَرَاقِعَ الْغَادَاتِ تَهْفُو عَلَى وَجَنَاتِهَا غَيْمٌ وَشَمْسٌ
كَأَن مَآزَرَ الْعَيْنِ انْتَسَابَا زَهْوَر لَا تُشَمُّ وَلَا تُمَسُّ

وكم كان شوقي يودُّ لو يشمُّها ويمسُّها . وإذن لقال فيها غير ما قاله جرير في
نساء الراعي : « تَطْلَى وَهِيَ سَيِّئَةُ الْمُعَرِّي » البيت - ومما يمثل روح شوقي خير تمثيل
قوله في هذه القصيدة يخاطب ماء كوك صو ، ويوازن بينه وبين النيل :

وَكَانَ النَّيْلُ يُعْرِسُ كُلَّ عَامٍ وَأَنْتَ عَلَى الْمَدَى فَرَحٌ وَعُزُوقٌ
وَقَدْ زَعَمُوهُ لِلْغَادَاتِ رَمْسًا وَأَنْتَ لِهَمِّهِنَّ الدَّهْرَ رَمْسٌ
وَرَدْنَكَ كَوَثْرًا وَسَفَرْنَ حُورًا وَهَلْ بِالْحُورِ إِنْ أَسْفَرْنَ بَأْسٌ

كلا ورب الكعبة . ولا يفتك أن هذه الأبيات قد قيلت في زمن كان السفور فيه
منفورا عنه في بلاد الإسلام لم تقدم عليه إلا تركيا .

هذا ولشوقي في الوافر - سوى ما أجاد فيه - أوابدٌ مضحكات لا بأس بذكر
واحدة منها ، ومن شرف المرء أن تعدّ معاييه ، وهي قوله :

وَكُلُّ مُسَافِرٍ سَيُّئُوبٌ يَوْمًا إِذَا رُزِقَ السَّلَامَةَ وَالْإِيَابَا

ولا أكاد أفهم للإياب هنا معنى إلا أن يكون أراد الشاعر « تذكرة الإياب » -
وشوقي كثيراً ما يُسِفُّ حين يطلب الحكمة وضرب الأمثال .

ولحافظ وافريات أشهرها « بنات الشعر بالنفحات جودي » ، وهي كلمة
شعبية يغلب على أسلوبها اللين والضعف . ومما يحيرني أن حافظاً على سعة اطلاعه لم
يكن يحسن الأداء في النظم . وكثيراً ما أعجب كيف لم يظن لذلك من نفسه فيقلع عن
صناعة الشعر . وقاتل الله أبا تمام إذ يقول :

وَيْسِيءُ بِالْإِحْسَانِ ظَنًّا لَا كَمْنَ هُوَ بَابِنِهِ وَيَشْعُرُهُ مَفْتُونٌ

فان فتنة المرء بينيه وبشعره كثيراً ما تُعميه عن الحق . ولا ريب أن فتنة
المرحوم حافظ بشعره أعمته عن مواضع الضعف فيه . ومن الغريب حقاً أن تجد هذا
الرجل الرفيع النثر يَرْضَى لنفسه بالركاكة في الشعر وأسلوب الصحافة المتبذل
فيجيء بمثل قوله :

بحمدِ الله ملككُم كبير وأنتم أهل مرحمةٍ وجود
خذوه فأمْتِعُوا شعباً سوانا بهذا الفضل والعلم المفيد

وكقوله :

وهل في دارِ ندوتكم أناس بهذا الموتِ أو هذا الجمود

فهذا نثر صحفيّ ليس فيه رونق الشعر . على أي لا أنكر له في هذه القصيدة
أبياتاً صالحة كقوله :

أذيقونا الرجاء فقد ظمئنا بعهدِ المُصلحين إلى الورود
ومئوا بالوجود فقد جهلنا بفضلِ وجودكم معنى الوجود
إذا اعلولي الصياح فلا تلمنا فإنّ الناس في جهد جهيد
على قدرِ الأذى والظلم يعلو صياحُ المشفقين من المزيد
جراح في النفوس نغرن نغرا وقد كنّ اندملن على صديد
إذا ما هاجهنّ أسى جديد هتكنّ سرائرَ القلب الجليد
إلى من نشكي عنتَ الليالي إلى العباس أم عبد الحميد
ودونَ حماها قامت رجال تُروّعنا بأصنافِ الوعيد

والأبيات الثلاثة الأولى لا تخلو من ابتذال ، ولكن سائر هذه القطعة جيد ،

وفيها ما يصلح له الوافر من انفعال وخطابة . وقد وفق فيها حافظ رحمه الله إلى لفظ
سلس وأداء مستقيم .

وبحسبنا هذا القدر عن بحر الوافر .

الطويل والبسيط :

هذان البحران في الشعر العربي بمنزلة السُداسي عند اليونان ، والمرسل عند
الإنجليز ، والمزدوج عند فرنجة القرن الثامن عشر . والبسيط منها يُحَلُّ المكان المتقدم
في شعر العامة باسم « الكان وكان » أو « الدوبيت » علاوة على أنه مقدم مرموف
المكان بين أشعار الفصحاء^(١) .

أما الطويل ، فوزنه من المتقارب كله . وأقرب وسيلة إلى معرفة رتته أن تأتي
بتفعيلة من المتقارب التام . ثم بتفعيلة من الهزج ، وتكرّر ذلك أربع مرات على
التوالي . وهاك أمثلة توضح ذلك : تفعيلة المتقارب هي « فعولن » وتعادلها كلما
« دَجاج » ، وتفعيلة الهزج هي مفاعيلن ، وتعادلها كلمة « دجاجات » ، فتتفعيلات
الطويل هي إذن :

دَجاج دجاجات دجاجات	دَجاج دجاجات دجاجات
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فَعولن فَعولفَعو ، فَعولن فَعولفَعو	فَعولن فَعولفَعو ، فَعولن فَعولفَعو

فهو كما ترى من المتقارب . ولا يجيء تاماً على هذه الصيغة في الكلام المنظوم ،
فالشعراء أحكم من أن يأتوا به رتيباً هكذا ، ولكنهم يجرون فيه أنواعاً من التغير
والتنوع . وقد حصر العروضيون هذه التغيرات في ثلاثة أنواع سموها الطويل

(١) في السودان يسمون الكان وكان بالدوبيت .

الأول والطويل الثاني والطويل الثالث ، ثم كل واحدٍ من هذه الأنواع تدخله ضروب من التنويع .

وخذ مثالنا الأول الذي بدأنا به ، وهو :

(دجاج دجاجات دجاج دجاجات) $2 \times$

هذا أكمل أوزان الطويل ولا يجيء إلا في الأبيات المصَّرفة من الطويل الأول كما في قول الشاعر (امرئ القيس) :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان
وأكثر ما يجيء الطويل الأول على هذا الوزن :

دجاج دجاجات دجاج دجاجات	دجاج دجاجات دجاج دجاجة
كلاب كثيرات كلاب كثيرات	كلاب كثيرات كلاب كثيرة
أسود وأفيال أسود وأفيال	أسود وأفيال أسود وأنمر

ومثاله من الشعر « للمعري » :

من الدهر فليَنعم لساكنك البال	فيا وطني إن فاتني بك سابق
وهيهات لي يوم القيامة أشغال	وإن أستطع في الحشر آتكَ زائراً
تجهلني كيف اطمأنت بي الحال	تمنيت أن الحمر حلت لنشوة
كفى حزننا بين مُشت وإقلال	مُقِل من الأهلين يسر وأسرة

والطويل الثاني وزنه :

دجاج دجاجات دجاج دجاجات	دجاج دجاجات دجاج دجاجة
عجاج عجاجات عجاج عجاجات	عجاج عجاجات عجاج عجاجة
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	ديار ديارات ديار مفاعلن

ومثله من الشعر « للمتنبي » :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْخَالِ فِي حَوَاسِدُ	وإنَّ ضَجِيعَ الْخَوْدِ مِنِّي لِمَاجِدُ
يَرُدُّ يَدًا عَنْ ثَوْبِهَا وَهُوَ قَادِرُ	وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدُ
مَتَى يَشْتَفِي مِنِّي لَاعِجَ الشَّوْقِ فِي الْحَشَى	مُحِبٌّ لَهَا فِي قُرْبِهِ مُتَبَاعِدُ
مَرَرْتُ عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَحَمَحَمْتُ	جَوَادِي وَهَلْ تَشْجُو الْجِيَادَ الْمَعَاهِدُ

والطويل الثالث وزنه في حال التصريع :

دجاج دجاجات دجاج دجاج	دجاجن دجاجات دجاج دجاج
ديار ديارات ديار ديار	ديار ديارات ديار ديار
كلاب كلابات كلاب كلاب	كلاب كلابات كلاب كلاب

ومثاله من الشعر قول أبي فراس^(١) :

أَكُلُ خَلِيلٍ أَنْكَدُ غَيْرُ مُنْصِفٍ	وَكُلُّ زَمَانٍ بِالْكَرَامِ بَخِيلُ
نَعَمْ دَعَتْ الدُّنْيَا إِلَى الْغَدْرِ دَعْوَةً	أَجَابَ إِلَيْهَا عَالَمٌ وَجْهُولُ
وَفَارَقَ عَمْرُو بْنُ الزُّبَيْرِ شَقِيقَهُ	وَخَلَّى أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَقِيلُ
فِيَا حَسْرَتِي مَنْ لِي بِخَلٍّ مُوَافِقٍ	أَقُولُ بِشَجْوِي مَرَّةً وَيَقُولُ

مما تقدم ترى أن وزن الطويل يدور كله على « فعولن مفاعيلن » فوزنه

الأول :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
-----------------------------	-----------------------------

والثاني :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
-----------------------------	-----------------------------

(١) يتيمة الدهر ١ : ٦٣ .

ووزنه الثالث :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

والتصريع يجعل صدر الوزن الأول في طول عجزه كما في :

قفا نَبِّكَ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانٍ

وقوله :

ألا عِمَّ صباحاً أيها الطلل البالي وهل يَعْمَنُ من كان في العصر الخالي

والوزن الثاني لا يؤثر فيه التصريع ، فصدره أبداً مساوٍ لعجزه ، قال أبو الطيب في مطلع قصيدة من الوزن الثاني وصرع :

عواذِلُ ذاتِ الخالِ في حَواسد وإنَّ ضجيجَ الخَوْدِ مِنِّي لما جِدُّ

وقال منها ولم يصرع :

بذا قَضَتِ الأيامُ ما بينَ أهلِها مصائبَ قومٍ عندَ قومٍ فوائد

فواضح ان التصريع لم يؤثر في الوزن كما ترى .

والطويل الثالث يقصر صدره ويصير مثل عجزه كالأمثلة التي قدمناها لك منه

وكقول أبي فراس :

مُصابي جليل والعزاءُ جميل وظنِّي بأنَّ الله سَوْفَ يُدِيلُ

فصدر هذا البيت كعجزه ، وفي سائر القصيدة هو أطول من عجزه نحو :

وفارق عمرو بن الزُّبَيْرِ شقيقه وخَلِيَّ أمير المؤمنينَ عَقِيلُ

وتفعيلات الطويل تحدث فيها تغييرات كثيرة بعضها من اللطف بحيث توشك

أن تخفي على السَّمع ، وبعضها واضح يدركه السَّمع لأول وهلة ، كما في قول امرئ القيس :

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ وَلَا سَيِّئًا يَوْمَ بَدَارَةِ جُلْجُلٍ

وكقول الآخر (المفضليات) :

أَقِيمُوا بَنِي النُّعْمَانِ عَنَّا صَدُورَكُمْ وَإِلَّا تُقِيمُوا صَاغِرِينَ الرُّؤُوسَا

فالأول في حشو صدره نقص . والثاني في عجزه زيادة تسمى ترك الاعتماد . وكثيراً ما يحذف الشعراء أول حرف متحرك في الطويل ، كواو العطف مثلاً ، وهذا يسمى الحرَم ، ومثله قول المتنبي :

لَا يَحْزَنُ اللَّهُ الْأَمِيرَ فَإِنِّي سَأُخْذُ مِنْ حَالَاتِهِ بَنَصِيبٍ

فهذا البيت يقيمه أن تقول :

وَلَا يَحْزَنُ اللَّهُ الْأَمِيرَ الْخ

ولكن هذا مبدأ الكلام ولا حاجة للواو . وبعدُ فهذه تفاصيل لا يحتاج إليها الأديب إلا قليلاً . وبحسب المرء أن يدرك جملة الوزن ، فإن اختلف فيه شيء يسير فذلك أمر موكل إلى الذوق . وقد كان الجاهليون لا يبالون بالاختلال اليسير في الطويل خاصة وبحسبك أن تنظر في « قفا نيك » المعلقة لترى حقيقة ذلك .

وكان البحري من المتأخرين يحاكي الجاهلين في هذا التساهل من غير ما إسراف كما في قوله ^(١) :

نَزُورُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ سَهَوْتُ الْبِلَادَ رَحْبَهَا وَوَسِيعَهَا

(١) ديوانه : أول قصيدة .

فالوزن هنا مستقيم ، ولو قال : « سُهوبُ بلادٍ » لكان أشدَّ استقامة ، ولكن قوله « سهوب البلاد » أحلى وأوقع . ومثله قوله (١) :

تَشْقُ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلُّ عَشِيَةٍ جُيُوبَ السَّحَابِ بَيْنَ بَكْرِ وَأَيْمٍ

فهذا يكون أشدَّ استقامة إن قلت : « جيوب سحاب » ، ولكنه كما جاء أسمع وأوقع .

وقد اتبع المعري سبيل البحري قليلا كما في قوله (٢) :

غَدَتْ مَعْقِلَ الزَّرَادِ قَبْلَ مُزَرَّدٍ وَغَارَتِهِ وَقَبْلَ غَارَةِ سِنْجَالٍ

والغالب على المحدثين المحافظة على عمود الوزن ، وتجنب الزُحَاف . وقُلُّ أن تجده عند المتنبي ، وأما أبو تمام فالغالب عليه تركه ، ولكنه يُغَرِّبُ حين يبيء به ، كما في قوله (٣) :

يَقُولُ فَيَسْمَعُ وَيَمْشِي فَيُسْرِعُ وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ فَيُوجِعُ

وزن البسيط

البسيط من الرجز في سِنخ وزنه ، وله نوعان : النوع الأول كما في كلمة النابغة الدالية :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقَوْتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ

والنوع الثاني كما في كلمته الرائية :

(١) نفسه ٢ : ٢٥٥ .

(٢) سقط الزند ٢ : ٢٣٧ .

(٣) ديوانه ١٤٣ .

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعمَ الدَّارِ ماذا تُحْيُونَ مَنْ تُؤْيِ وَأَحْجَار

أما مثال الوزن الأول من الكلمات فهو :

لم يحضروا حضروا لم يسجدوا سجدوا	لم يكذبوا كذبوا لم يعبدوا عبدوا
الدَّارُ واسعة والنَّاسُ طائفة	والشمسُ طالعة لم يصعدوا صعدوا
في داركم أسد في داركم ولد	مستفعلن فَعِلْنُ مستفعلن فَعِلْنُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ

وهذا هو مقياس الوزن عند العروضيين ، وتتعاوره « فاعلن » و « فَعِلْنُ » في نصف كل شطر ، ولا يكاد يحس بين تعاورها اختلافٌ بين .

والوزن الثاني مثاله :

لم يحشروا حشروا لم يسجدوا ساج	لم يكذبوا كذبوا لم يعبدوا عاج
الدار واسعة والنَّاسُ طائفة	والشمسُ طالعة لم يصعدوا صاع
في داركم أسد في داركم ولد	مستفعلن فَعِلْنُ مستفعلن فاع
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاع

والفرق بين هذا الوزن وسابقه كما ترى في آخر البيت ، حيث تنقص التفعيلة عن حدّها فيصير مكانَ عَبْدُوا : عَادُ ، أو عَابُ ، أو عاجُ ، ومكان « فَعِلْنُ » فاعِي أو فاعِنُ .

وكما في الوزن الأول ، فإن نصف كل شطر من هذا الوزن تتعاوره « فَعِلْنُ » و « فاعِلْنُ » وذلك لا يُحدثُ كبيرَ اختلاف .

وهاك مثال الأول من الشعر :

نُبِّئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ

فلا لَعَمْرُ الذي مَسَحَتْ كَعْبَتَهُ وما هُرِيقَ على الأَنْصَابِ من جَسَدٍ
ما قُلْتُ من سَيِّءٍ مِمَّا أُتِيَتْ بِهِ إِذْنٌ فَلَا رَفَعَتْ سَوَاطِي إِلَى يَدِي
إِذْنٌ فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقَبَةً قَرَّتْ بِهَا عَيْنٌ مِّنْ يَأْتِيكَ بِالْفَنَدِ

ومثال الثاني :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارِ
الْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بَصْرِي أَمْ ضَوْءُ نَعَمٍ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ ضَوْءُ نَعَمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَالاحِ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأُسْتَارِ
تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْثًا عَلَى مِثْلِ دَعَصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي
وَالطَّيِّبُ يَزْدَادُ طَيِّبًا أَنْ يَكُونَ بِهَا فِي جِيدٍ وَاضِحَةِ الْحَدِيدِ مَعْطَارِ

والوزنان كما ترى لا اختلاف بين صدور الأبيات فيها . ولكن الاختلاف في
الأعجاز . نعم حين يحصل التصريع في الوزن الثاني ، وعجزه يتساويان كما قدمنا لك
في بيت النابغة :

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْلَمِ دُمْنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحْيُونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأُحْجَارِ

فصدرُ هذا البيت أقصرُ من قوله : « أقول والنجم الخ » من القصيدة نفسها .

وتفعيلات البسيط تحدثُ فيها تغييرات عدَّة ، كتعاقب « فاعلن » و « فعلن »
في حشو البيت . وأحياناً يكون الوزن « مفتعلن فعلُن الخ » وأحياناً : « مُتَفَعْلُن فعلُن
الخ » وكل هذا يقبله السمع ، وإن كان التغيير الأول يبيح أحياناً كالثاني ، كما في قول
قيس بن رفاعه :

مَنْ يَصُلِّ نَارِي بِلَا ذَنْبٍ وَلَا تِرَةٍ يَصُلِّ بِنَارِ كَرِيمٍ غَيْرِ غَدَارِ

فقوله « يَصُلِّ بِنَارِ » فيه تقصُّ ، ولو كان قال : « يَصُلِّ بِنَارٍ » لاستقام الوزن
على الأصل ، ولكن هذا يخالف الإعراب .

وكقول الأخطل :

مُفْتَرَشْ كافتراشِ اللَّيْثِ كُلُّكُلُهُ لَوْقَعَةٍ كائِنْ فِيهَا لَهُ جَزْرُ

فقوله « مفترش » فيه كالاضطراب . والقدماء لم يكونوا يبالون بمثل هذا . ولكن المتأخرين يتحامونه إلا ما ندر . وكأنما يريدون أن يعوضوا بتصحيح الوزن عما يعوزهم من جودة الأسلوب .

كلمة عامة عن الطويل والبسيط

الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليهما يعتمد أصحاب الرصانة . وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة . وهما في الأوزان العربية بمنزلة السُداسي عند الإغريق ، والمرسل التام عند الإنجليز . والطويل أفضلهما وأجلُّهما وهو أرحب صدرًا من البسيط ، وأطلق عنانا ، وألطف نغما . ذلك بأن أصله متقاربي ، وأصل البسيط رجزي ، ولا يكاد وزنٌ رجزي يخلو من الجلبة مهما صفا .

ومما يدلُّك على سعة الطويل ، أنه تقبَّل من الشعر ضروباً عدة كاد ينفردُ بها عن البسيط . مثال ذلك أن الشعراء الغزليين على عهد بني أمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلُّوا جدًّا من البسيط .

وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبثاره ، ومن رقة الرَّمْل دون لينه المفرط ومن ترسل المتقارب المحض دون خِفته وضيقه ، وسلم من جلبية الكامل وكزاة الرجز وأفاده الطُّول أبهةً وجلالةً . فهو البحر المعتدل حقاً . ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعرُ به . وتجددُ دَنَدَنَتَهُ مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة

الاطار الجميل من الصورة ، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً . والطويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر . خذ قول متمم بن نويرة مثلاً ^(١) ،

وَعَشْنَا بِخَيْرٍ فِي الْحَيَاةِ وَقَبَلْنَا	أَصَابَ الْمَنَايَا رَهْطٌ كَسْرَى وَتُبِعَا
وَكُنَّا كَنَدْمَانِي جَذِيَّةَ حِقْبَةٍ	مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قَبِيلٍ لَنْ يَتَصَدَّعَا
فَلَمَّا تَفَارَقْنَا كَأَنِّي وَمَا لِكَا	لَطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعَا
تَقُولُ ابْنَةُ الْعَمْرِيِّ مَالِكُ بَعْدَمَا	أَرَاكَ حَدِيثًا نَاعِمَ الْبَالِ أَفْرَعَا
فَقُلْتُ لَهَا طَوَّلَ الْأَسَى إِذْ سَأَلْتَنِي	وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تَرُكُ الْوَجْهَ أَسْفَعَا
وَفَقَدُ بَنِي أُمِّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ	خِلَافَهُمْ أَنْ أَسْتَكِينَ وَأَضْرَعَا ^(٢)
فَعِيدِكَ إِلَّا تَسْمِعِينِي مَلَامَةً	وَلَا تَنْكِي قَرَحَ الْفُؤَادِ فَيَجْعَا ^(٣)
وَقَضْرِكَ إِنِّي قَدْ شَهِتْتُ فَلَمْ أَجِدْ	بِكَفِّي عَنْهُمْ لِلْمَنِيِّ مَدْفَعَا
أَقُولُ وَقَدْ لَاحَ السَّنَا فِي رَبَابِهِ	وَعَيْثُ يَسُحُّ الْمَاءُ حَتَّى تَرْقَعَا ^(٤)
سَقَى اللَّهُ أَرْضًا حَلَّهَا قَبْرُ مَالِكِ	ذَهَابَ الْفَوَادِي الْمُدْجَنَاتِ فَأَمْرَعَا ^(٥)
وَأَتَرَ سَيْلَ الْوَادِيَيْنِ بَدِيَّةِ	تُرْشُحُ وَسَمِيًّا مِنَ النَّبْتِ خِرْوَعَا ^(٦)
فَوَاللهِ مَا أَسْقَى الدِّيَارَ لِحُبِّهَا	وَلَكِنِّي أَسْقِي الْحَبِيبَ الْمُوَدَّعَا ^(٧)

(١) من قصيدته المشهورة المفضلية : لعمرى وما دهري يتأين مالك .

(٢) خلافهم : بعضهم .

(٣) فعيدك - أراد فعيدك الله ، وهي بمعنى ناشدتك الله . وحذف اسم الجلالة لكثرة جريان هذا الحلف في كلامهم .

واسم الجلالة في قولهم : فعيدك الله ، وقعدك الله ، يكون منصوباً .

(٤) الرباب : هو السحاب الأبيض .

(٥) الذهاب : جمع ذهبة بكسر الذا لعل غير قياس .

(٦) وسماً من التبت : أي نباتاً جديداً يسم الأرض . وخروعا : عنى ليناً ، ولم يرد نبات الخروع بعينه .

(٧) أسقي بضم الهمزة (الفعل رباعي) أجود في الدعاء من الفعل الثلاثي « أسقي بفتحها » . والفعلان قد يستعملان ، وقد جاء في قول لبيد :

سَقَى قَوْمِي بَنِي بَجْدٍ وَأَسْقَى مُخَيَّرًا وَالْقَبَائِلَ مِنْ هِلَالٍ

تَحِيَّتُهُ مِنِّي وَإِنْ كَانَ نَائِيَا وَأُمْسَى تُرَابًا فَوْقَهُ الرِّيحُ بَلَقَعَا

ألا تجدك وأنت تقرأ كلام متمم هذا لا تكاد تحس له بوزن ، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك ولُوجاً . وما ذلك لأن الشاعر قد أغفل ناحية الموسيقى في نظمه ، كلا ، ولا لأن البحر نفسه فاترُ الموسيقى ، فلهذه الأبيات رنة موسيقية قوية . غير أنها مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه ، لا تزاحمها بالجلبة والطننة إلى سمعك كما تفعل رنة الكامل ورنه الوافر .

وإذ قرأت أبيات متمم ، فانظر في أبيات أوس بن حجر هذه (١) :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا	إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاحَةَ وَالنَّدَا	جَدَّةَ وَالْحِلْمَ وَالْقَوَى جُمَعَا
الْأَلْمَعِي الَّذِي يَظُنُّ بِكَ الظَّنَّ	نَ كَانَ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا
وَالْمَخْلَفُ الْمُتْلَفُ الْمُرَزَّاءُ لَمْ	يُمْتَعْ بِضَعْفٍ وَلَمْ يُمَيَّ طَبَعَا (٢)
وَالْحَافِظُ النَّاسَ فِي تَحْوِطٍ إِذَا	لَمْ يُرْسَلُوا تَحْتَ عَائِذٍ رُبْعَا (٣)
وَعَزَّتِ الشَّمَالُ الرِّيحَ إِذَا	بَاتَ كَمِيعُ الْفَتَاةِ مُلْتَفِعَا (٤)
وَشُبَّهَ الْهَيْدَبُ الْعَبَامُ مِنْ أَلْ	أَقْوَامٍ سَقَبَا مُلْبَسَا فَرَعَا (٥)
وَكَانَتْ الْكَاعِبُ الْمُخْبَأَةُ أَلْ	حَسَنَاءُ فِي زَادِ أَهْلِهَا سَبْعَا

(١) القصيدة مفضلية وقالها أوس في رثاء فضالة الأسدي ، وهي مشهورة .

(٢) الطبع : شدة الطمع .

(٣) العائذ : الحديثة النتاج . والربع : الصغير من الإبل ، المولود في الربيع . وتحوط : اسم للسنة الجائرة المجدية ، وتسمى قحوط وبها يروى البيت ، وهو عندي شاهد من شواهد التصحيف القديم في الكتابة ، وسيأتي الكلام على ذلك إن شاء الله .

(٤) إذا عزت الشمال الرياح : أي غلبتها ، فهو الشتاء لا محالة . وكميع الفتاة : ضجيعها .

(٥) الهيدب العبام : الضخم الأبله من الرجال . يقول : نرى مثل هذا الشخص قد لف نفسه في الثياب واشتمل شملة قبيحة حتى بدا كأنه سقب : أي جمل صغير قد وضع عليه فرع - وهو الجمل الصغير الذي ذبح - كذا تراه أم ذلك الفرع فتدر اللبن . واستغنى بفرع عن ذكر الجلد .

أَوْدَى فَمَا تَنْفَعُ الْإِشَاحَةُ مِنْ شَيْءٍ لِمَنْ قَدْ يَحَاوِلُ الْبِدْعَا
لِيَبْكِكَ الشَّرْبُ وَالْمُدَامَةُ وَالْ فِتْيَانُ طُرَا وَطَامِعُ طَمِعَا
وَذَاتُ هَيْدَمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصِمْتُ بِالْمَاءِ تَوَلَّيَا جَدِعا^(١)
وَالْحَمِي إِذْ حَاذَرَ الصَّبَاحَ وَإِذْ خَافُوا مَغِيرًا وَسَائِرَا تَلْعَا
وَارْدَحَمَتْ حَلَقَتَا الْبَطَانِ بِأَقْد وَامْ وَجَاشَتْ نَفُوسُهُمْ فَرَعَا

فقس أبيات أوسٍ هذه إلى جنب أبيات متمم وهي من المنسرح ، تجد أن نعمها شديد الوضوح ، ظاهر الجلبة ، لا ينزوي وراء كلام الشاعر ، وإنما يسارع إلى السمع معه . وكأن قصيدة أوس هذه كان أريد منها النوح والتعداد قبل كل شيء . ولا تكاد تحس فيها من العمق ما تحسه في كلام متمم . فكلام متمم مع هدونه يجرح في أعماق القلب ، ويكاد يلذعك منه حر الزفرات والأنات . ولكن كلام أوس مع ما فيه من التفجع لا يبلغ ذلك المبلغ .

ولا تقل لي إن هذا الاختلاف منشؤه اختلاف المعاني والأغراض ، وليس ناشئاً من اختلاف بين جوهري الطويل والمنسرح . فلست أدفع أن الشعارين قد اختلفت أغراضهما وإنما أزعم أن ذلك الغرض الذي أراده متمم ما كان ليظهر إلا في الطويل . وإن الغرض الذي أراده أوس لا يستقيم على الطويل البتة لما فيه من قصد النياحة والتعداد وإظهار اللوعة لا إخفائها ، وهي متمكنة فاضحة ، كما تجد عند متمم .

ولا أوضح في البرهان على هذا الزعم من أن أحيلك على ما ذكرته من رثاء لبيد لأربد أخيه في المنسرح ، ورثائه له في الكامل ، ورثائه له في الطويل . فقد سبق أن ذكرت لك أن مراثيته المنسرحية :

أَخْشَى عَلَى أَرْبَدَ الْحَتُوفَ وَلَا أَرْهَبُ نَوَاءَ السَّمَائِكِ وَالْأَسَدِ

(١) الهدم : التوب القديم . والنواشر عصب ظاهر الكف وعروقها . والتولب : الطفل . والجدة : السبي الغداة .

ناثحة ظاهرة النياحة ، وهي تجري من هذا الوجه تجرى عينية أوس ، وإن
كان النوح فيها أصدق وأحرّ . ومرثيته الكاملة :

طربَ الفؤاد وليته لم يطرب وعناه ذكرى خلة لم تصقب
صلبة عنيفة ، وهي تفارق من هذه الناحية ، مذهب النوح وتسلك مسلك
المرارة وإظهار الجزع . وتشبهها في هذه الناحية مرثية أبي ذؤيب :
أَمِنَ المُنُونِ وَرَبَّيْهَا تَتَفَجَّع والدَّهْرَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْزَع
إلى قوله :

وَتَجَلَّدِي لِلشَّامِتِينَ أَرْبَهُم أَنِي لَرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ
غير أن مرثية أبي ذؤيب تنتهج بعد ذلك منهجاً فاتراً لا روح فيه . وقد سبق
الكلام على ذلك في عرض الحديث عن البحر الكامل .
أما عينية لبيد الطويلة :

بَلَيْنَا وَمَا تَبَلَّى النُّجُومُ السَّطَوَالِغ وَتَبَقَى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِغُ

فهي أدخل في باب الرثاء المحض والحزن العميق من كلتا المرثيتين الدالية
والبائية . وترى الشاعر فيها يحاول أن يخفي لوعته وجزعه ، وبأي ذلك إلا أن يتضح
من أثناء تأملاته البعيدة الغور . ولا تكاد تحسّ لوزنها إلا انسجامه مع اللفظ والمعاني
في لطف وخفاء وهو بذلك يكسب الأداء جلاله وتؤدة ثلاثم مقام الأسف على فقدان
الأخ المومق .

ألا ترى إلى شاعرٍ واحدٍ وهو لبيد كيف نوع أوزانه حين اختلفت أغراضه ،
واختار الطويل لأسماها وأرفعها جميعاً وأقيمها من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير .

وتجري تجري عينية لبيد ومتمم في منحاهما الجليل النبيل الموجه ، دالية دُرِيد
ابن الصمة في أخيه التي مطلعها :

أَرْتُ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ

وهي مشهورة ، وراثيته :

يقولون لي هَلَا بَكَيْتَ وَقَدْ أَرَى	مَكَانَ الْبُكَاءِ لَكِنْ بُنِيتُ عَلَى الصَّبْرِ
فَقُلْتُ أَعْبَدُ اللَّهَ أَبْكِي أَمِ الَّذِي	لَهُ الْجَدْتُ الْأَعْلَى قَتِيلَ أَبِي بَكْرٍ
وَعَبْدٌ يَغُوثٌ تَحْجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ	وَعَزُّ الْمَصَابِ حَشَوُ قَبْرِ إِلَى قَبْرِ
فَأَمَّا تَرَيْنَا لَا تَزَالُ دِمَاؤُنَا	لَدَى وَاتِرٍ يَسْعَى بِهَا آخِرَ الدَّهْرِ
فَأَنَا لِلْحُمِّ السَّيْفِ غَيْرُ نَكِيرَةٍ	وَنَلْجُمُهُ حِينَا وَلَيْسَ بِذِي نُكْرٍ
يُغَارُ عَلَيْنَا وَاتِرِينَ فَيَشْتَفِي	بُنَا إِنْ أَصَبْنَا أَوْ تُغِيرُ عَلَى وَتَرٍ

فهذا الكلام بين النبيل ، بعيد الغور ، مُفعم بمعاني الوجد تحسه رائثا .

وفيه من معاني العنف ما يعجز عنه العجل .

ووازن بين كلام طرفة في المعلقة حيث يقول :

يلوم ولا أدري عَلامَ يَلُومُنِي	كَمَا لَا مَنَى فِي الْحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبِدٍ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنِّي	نَشَدْتُ فَلَمْ أُغْفَلْ حَمُولَةَ مَعْبِدٍ
وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى وَجَدَكَ إِنِّي	مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيَّةِ أَشْهَدُ
وَإِنْ أَدْعَ لِلْجُلَى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا	وَإِنْ يَأْتَاكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ
بَلَا حَدَثٍ أَحَدَتْهُ وَكَمَحَدَثٍ	هَجَاتِي وَقَذَنِي بِالشَّكَاةِ وَمُطَرْدِي ^(١)
فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ امْرَأً هُوَ غَيْرُهُ	لَفَرَجَ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظُرَنِي غَدِي

(١) يعني عوقبت بلا ذنب أذنبته . وقد عوقبت بالهجم والسكوى والإطراء كأي قد كنت أذنب .

ولكن مولاى امرؤ هو خانقى
 وظلم ذوى القربى أشد مضاضة
 على الشكر والتسأل أو أنا مفتدى
 على المرء من وقع الحسام المهند
 وكلام أبى تمام فى إحدى ميميائه حيث يقول يذكر خروج تغلب على عمرو بن
 طوق التغلبى :

مالي رأيت نراكم ييسا له
 ما هذه القربى التي لا تتقى
 مالي أرى أطوادكم تتهدّم
 ما هذه الرّجُم التي لا تُرحم
 حصد العشيرة للعشيرة قرحة
 تلدت وسائلها وجرح أقدم
 تلکم قريش لم تكن آراؤها
 تهفؤ ولا أحلامها تتقسم
 حتى إذا بعث النبيّ حمّد
 فيهم غدت شخاؤهم تتضرم
 عزبت حلومهم وما من معشر
 إلا هم منهم ألب وأحزم
 إن تذهبوا عن مالك أو تجهلوا
 نعماء فالرحم الضعيفة تعلم
 كانت لكم أخلاقه مفسولة
 فتركتموها وهي ملح علقم
 حتى إذا أجنّت لكم داواكم
 من دائكم إن الثّفاف يقوم
 فقسا لتزدجروا ومن يك حازما
 فليقس أحيانا على من يرحم
 وبين قول العدواني حيث يقول :

عذير الحي من عدوان
 بغى بعضهم بعضاً
 كأنوا حيّة الأرض
 فلم ييقوا على بعض
 وفيهم كانت الحكا
 م والماضون بالقرض
 وفيهم من يميز النّسا
 س بالسنة والقرض
 ومنهم حكم يفضي
 فلا ينقض ما يفضي

فهذه الكلمات الثلاث جميعها فى موضوع واحد وهو تشقّق الرّحم ، وظلم ذوى
 القرابة بعضهم بعضاً . ولكن مسالك الشعراء الثلاثة اختلفت بحسب الأغراض التي

أرادوها . فطرفة أراد التظلم ، فجاء شعره مُراً محضاً ، مُفعماً بمعاني الغيظ ، وأبو تمام أراد التبكيت والتوبيخ ، فأخرج كلامه مخرج الخطابة والعظة . وذو الإصبع أراد التحسر لحال قومه ، فجرى كلامه مجرى الغناء الحزين ، على أن فيه نفساً من التذكير والعظة . ولعلك تحس أن كلامي العدواني وأبي تمام متقاربان متشابهان . وأزعم أن أكبر قسط من التشابه راجع إلى ما بين الهزج والكامل من شبه في خفة الجرس ، وكلام طرفة مبادئ للكلامين كل المبانية . وأكد اجزم أنه لو أجراه على الكامل ما صلح ، لأن روحه رُوحٌ وجَعٍ وألم يسيلُ مسيلُ النهر الكثير الماء ، وهذا لا يصلحُ له بالكامل بجرسه الذي يناسبُ الرقص والترنم والزجر وما إلى ذلك . ولا الهزج يصلحُ له لأنه بحر خفيف قصير ، ولا الرمل ولا الرجز لقرب غورها وعلو جرسها . وإنما يصلحُ له الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه .

ولأمر ما فضل الشعراء الأولون بحر الطويل على غيره في باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة ، فإن حظه من ذلك هو الأوفر بالنسبة إلى غيره من البحور . ومنحى الشعراء فيه يناسب معاني التغني بجلالة الماضي وعنصر القصص والتعت فيه من الطراز الذي يدعو السامع لأن يُصغي ويتفهم قبل أن يهتز ويرقص كما في مقاربيات الأعشي . وشعر السير والأخبار كثير جداً في العربية ، وربما خُيِّل لبعض الباحثين أن ليس في الاستشهاد به كبير غناء ، لأن أكثره متكلف منتحل لا يصلح للاستشهاد . وهذه الحجة - مع فرض التسليم بطرف منها وهو الانتحال - باطلة ، لأن القاصَّ المنتحل ، كغير المنتحل ، يعتمد أصلح البحور لقصصه ، ومن غرائب الاتفاق أن يجمع أكثر المنتحلين على اختيار الطويل . أليس في هذا ما يدل على أن الأوائل كانوا يتقصّدون هذا البحر دون غيره ؟ أم ليس في خفاء جرس هذا البحر واعتداله وطول نفسه ما يعين على القصص ؟ على أننا لا نسلم بأن أشعار السير والملاحم والأساطير في مجلتها منتحلة .

فالمنتحل منها وإن كثر يمكن تمييزه ونقده . وللقدر العلمي المتقن مقاييس وأمور يُعرف بها الصريح من الهجين ، أهمها الأسلوب ثم الرواية الصحيحة . والراجح أن الرواية الصحيحة في باب الشعر كانت تُعَوَّل على ما سطر في كتب الأولين أكثر مما تُعَوَّل على مجرد الحفظ المتوارث من جيل إلى جيل ^(١) .

وقد كانت العرب تُلقي القصص في أشعارها على سبيل التلميح والإشارة ، وتفترض أن السامع عالم بالتفاصيل والحوادث - ولا تكاد تشدّ عن هذا المنهج إلا في أوصاف الوحش ، فقد كانت لها فيه طريقة واحدة متفق عليها ، تجدها في أشعار هذيل وأشعار لبيد والشمّاخ ، وحتى في أشعار الأخطل وذو الرمة والكميت والطرماح من المتأخرين ولا يخالفني شك في أن أوصاف الوحش لم يكن يراد منها في الأصل مجرد الوصف أو مجرد القصص ، وإنما كانت لها قيمة رمزية تقليدية اتصلت اتصالاً وثيقاً بمبنى القصيدة القديمة ، وربما كان كل ذلك يرجع في أصله الأول إلى مرجع ديني وثني موغل في الأوليّة .

وسائر قصص العربية الوارد في الشعر تلميح وخطف ، مثال ذلك قافية تأبط شراً التي في أول المفضليات ، فالشاعر فيها يفترض أنك كنت معه إذ نجا من بَجيلة ، وكرائية الحارث بن وعلّة الجرّمي ، التي يصف فيها فراره يوم الكلاب الأول ، وكقصيدة عُرْوَة بن الورد الرائية التي يذكر فيها كيف خُدع فرهن امرأته ، حيث يقول :

(١) هذا باب طويل سنتناوله في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله . وبحسبنا أن نذكر هنا أن الأستاذ البهيتي في كتابه القيم (تاريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث - ١٩٢) قد نيه إلى أهمية المراجع الكتابية في رواية الشعر القديم ، واستدل بأدلة كثيرة . هذا ومن الأدلة القوية التي فاتته كثرة ما نجده من اختلاف الروايات في البيت الواحد مما يكون مصدر الاختلاف فيه ناشئاً عن تصحيف كتابي قديم ، أو عن خطأ في قراءة نص مخطوط ، وهذا سنفصله في موضعه إن شاء الله .

سَقَوْنِي الخَمْرَ ثُمَّ تَكْنُفُونِي عُبَادَةَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَزُورٍ

والأمثال على ذلك أكثر من أن تحصى . وليكاد المرء يجزم أن الشعر القصصي الذي ينسب إلى الجاهلية ثم يتوفر فيه التفصيل وحبك القصة حبكاً تاماً ، لا بد أن يكون منتحلاً ، مثلاً. ذلك الكلمة المنسوبة إلى الحطيئة :

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البطنِ مُرْمِلٍ بَيْتِئَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنُ رَسْمَا

ولكأن العرب كانت تروي أخبارها منتورة ، ثم تذكر بعد ذلك أقوال الشعراء لتثبتها وتقررها وتدونها - فمعرفة القصة تفترض أولاً ، ثم يأتي الشعر عليها كالتعليق - وهكذا طبيعة الشعر العربي الجيد كما وصفها أبو عبادة البحراني فأحسن :

والشعر لَحَّ تكفي إشارته وليس بالهذر طَوَلَتْ خُطْبُهُ

وكما قال عبدالله بن المعتز :

إِنْ ذَا الشُّعْرِ فِيهِ ضِيقٌ نِطَاقٍ لَيْسَ كُلُّ الْكَلَامِ مَا شَاءَ قَالَا
يُكْتَفَى فِيهِ بِالْخَفِيِّ مِنَ الْوَحْيِ وَيَحْتَالُ قَائِلُوهُ احْتِيَالَا

وهذه الطريقة العربية القديمة أثرها واضح في كتب الأخباريين الاسلاميين وربما كان أثرها عظيماً في تشجيع المتحليين على الانتحال ليستدلوا به على صدق أخبارهم .

□ هذا ولما كان البحر الطويل رحيب الصدر ، طويل النفس فان العرب قد وجدت فيه مجالا أوسع للتفصيل (في داخل نطاق التلميح والإشارة) مما كانت تجد في غيره من الأوزان . ولهذا فقد كان أصلح من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير . وربما اتفق لشاعر فيه أن يذكر أهم معالم القصة كما اتفق لقيس بن العيزارة الهذلي (ديوان

هذيل الأول - أوروبا) في عينيته التي وصف فيها روعته عندما أسرته بنو فهم ،
قال ^(١) :

غَدَاةٌ تَنَادَوْا ثُمَّ قَامُوا وَاجْمَعُوا بَقَتِي سُلْكِ لَيْسَ فِيهَا تَنَازُعُ
وَقَالُوا : عَدُوٌّ لَا هَوَادَةَ عِنْدَهُ وَهَاجَ لِأَرْحَامِ الْعَشِيرَةِ قَاطِعُ
فَقُلْتُ لَهُمْ شَاءَ رَغِيبٌ وَجَاسِلٌ فَكَلِّكُمْ مِنْ ذَلِكَ الْمَالِ شَابِعُ
وَيَأْمُرُ بِي شَعْلٌ لِأَقْتُلَ مَقْتَلًا لَعَمْرُ الْإِلَهِ بِشَسَ مَا أَنْتَ صَانِعُ
إلى أن يقول :

وَقَالَ نِسَاءً لَوْ قُتِلْتُ لَسَاءَنَا سِوَاكَنْ ذُو الشَّجْوِ الَّذِي أَنَا فَاجِعُ
رَجَالٌ وَنِسْوَانٌ بِأَكْنَافٍ بِيْشَةٍ إِلَى حُثْنٍ تِلْكَ الْعَيُونُ الدَّوَامِعُ
وهذه القصيدة مع اشتمالها على تفاصيل مهمة تترك لك جانباً كبيراً لتعرفه عن
السكري وأشياخه كما في قوله :

فَوَيْلٌ أَمْ بَزَجَرَ شَعْلٌ عَلَى الْحَصَى وَوُقِّرَ بَزٌّ مَا هُنَالِكَ ضَائِعُ

فهذا البيت لا تدرك معناه إلا إذا كنت قد علمت بدءاً أن تأبط شراً (شَعْلًا)
كان رجلاً قصيراً ، وكان قد استلب سيف قيس وتقلد به ، وجعل يخطر به ، وكان
السيف أطول من تأبط شراً ، فجعل ينجر على الأرض .

ومثل هذه التفاصيل التي تعطيك المعالم ، وتترك بعد ذلك لك جانباً عظيماً ، لا سيما
إن كنت تعرف القصة ، فيها ذخيرة واسعة من الفن ، وغذاء للعقل المتأمل وقد كانت
العرب . بحق ترى في تأريخها وأساطيرها وأخبار وقائعها مادة للتفكير والتأمل والعظة

(١) أبيات قيس هذه اعتمدنا في روايتها على الحفظ فليرجع إليها .

وكان إشارها للطويل في هذا المضمار توفيقاً عظيماً . تأمل مثلاً ، قول الأخنس بن شهاب التغلبي (المفضليات) :

لُكِّلَ أناسٌ من مَعَدِ عِمَارَةٍ	عَرُوضٌ إليها يَلْجُثُونَ وجَانِبُ
لُكِّيزُ لها البَحْرانِ والسَّيْفُ كُلُّهُ	وإن يَغْشَها بأْسٌ من الهِنْدِ كَارِبُ
تَظَايِرُ من أعْجَازِ حُوشٍ كأنها	جَهَامٌ أَرَاقُ ماءهُ فَهُوَ آتِبُ
وَبَكَرُ لها بَرُّ العِراقِ وإن تَشَأْ	يَحُلُّ دُونها مِنَ اليَمَامَةِ حاجِبُ
وصارَتْ تَمِيمٌ بينَ قُفٍّ ورَمْلَةٍ	لها من جِبَالٍ مُتَنَأًى ومَذَاهِبُ
وَكَلْبُ لها خَبْتُ ورَمْلَةٌ عالِجُ	إلى الحَرَّةِ الرَّجْلَاءِ حَيْثُ تَحَارِبُ
وَهَرَاءُ حَقًّا قَدْ عَلِمْنَا مَكَانَهُمْ	لَهُمْ شَرَكٌ حَوْلَ الرُّصَافَةِ لا حِبُ
وغارَتْ إِيادُ بالسَّوَادِ ودونها	برازِيقٍ عَجْمٍ تَبْنِغِي من تُضاربُ
ونَحْنُ أناسٌ لا حِجَازَ بأَرْضنا	مَعَ الغَيْثِ ما نَلْفَى وَمَنْ هو عازِبُ

فهذا موجز لتأريخ العرب من بني عدنان ، ولم يكن القصد منه مجرد تعداد القبائل . وإنما كان يرمى الشاعر ليستثير في ذهن السامع أخبار الأيام والتواريخ . وبيته الأخير وإن كان ينزع منزع الفخر فيه إشارة واضحة إلى أن تغلب قد أُجْلُوا من ديارهم بعد يوم قِصَّة ، فصاروا يَتَجَوَّلُونَ بنواحي الجزيرة . وقد جعل الشاعر من هذا موضعاً للفخر ، إذ ذكر أنهم قومٌ لا حِجَازَ بأَرْضهم ، وإنما حِجَازَهُم السَّيُوفُ . وهذا الفخر لا يخفى ما تحته من تحسُّر على أيام كانت تغلبُ بتهامة ، وكانت فيها شوكة ربيعة .

وقد أَحَسَّ أبو عبيد البكري بما في هذه الأبيات من قيمة تأريخية ، فجعلها خاتمة لفصله الطويل عن أخبار ربيعة في مقدمة كتابه معجم

ما استعجم ^(١) .

وهاك مثالا آخر من شعر القَبِيلَةِ والملاحم :

قال عمرو بن الحُثَارِمِ الأَنْمَارِي يذكر خُزُوجَ بَجِيلَةٍ وَخَشَعَمِ ابْنِي أَنْمَارٍ إِلَى
السَّرَاةِ وَخَبَرَ إِجْلَانَهُمْ عَنْهَا بَنِي ثَابِرٍ مِنَ الْعَرَبِ الْعَارِبَةِ ^(٢) :

نَفِينَا كَأَنَّا لَيْثٌ دَارَةٌ جُلْجُلٌ	مُدِلٌّ عَلَى أَشْبَالِهِ يَتَهَمُهُمْ
فَمَا شَعَرُوا بِالْجَمْعِ حَتَّى تَبِينُوا	بَنِيَّةٌ ذَاتُ النَّخْلِ مَا يَتَصَرَّمُ
شَدَدْنَا عَلَيْهِمُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّمَا	بَأَيْمَانِنَا غَمَامَةٌ تَتَبَسَّمُ
وَقَامُوا لَنَا دُونَ النِّسَاءِ كَأَنَّهُمْ	مَصَاعِبُ زُهْرٍ جُلَّتْ لَمْ تَخْطَمْ
وَلَمْ يَنْجِ إِلَّا كُلُّ صَعْلٍ هَزَلَجٍ	يُخَفِّفُ مِنْ أَطْمَارِهِ فَهُوَ مُحْرِمٌ
وَنُلَوِي بِأَنْمَارٍ وَيَدْعُونَ ثَابِرًا	عَلَى ذِي الْقَنَا وَنَحْنُ وَاللَّهِ أَظْلَمُ
حَبِيبِيَّةٌ قَسْرِيَّةٌ أَحْمَسِيَّةٌ	إِذَا بَلَّغُوا فَرَعَ الْمَكَارِمِ تَمَمُوا
مَنْحَنَا حِقَالًا آخِرَ الدَّهْرِ قَوْمَنَا	بَجِيلَةٍ كَيْ يَرَعُوا هَنِينًا وَيَنْعَمُوا

وكقول ثعلبة بن غيلان يذكر خروج إِيَادٍ مِنْ تَهَامَةٍ ^(٣) :

بِهَا قَطَعَتْ عَنَّا الْوُذَيْمَ نِسَاؤُنَا	وَحَرَسَتْ الْأَبْنَاءَ فِيهَا الْحَوَارِسُ
إِذَا شِئْتُ غَنَانِي الْحَمَامُ بِأَيْكَةٍ	وَلَيْسَ سِوَاءَ صَوْتِهَا وَالْعِرَانِسُ
تَجُوبُ بِنَا الْمَوَمَةَ كُلُّ شِمْلَةٍ	إِذَا أَعْرَضَتْ مِنْهَا الْقِفَاؤُ الْبَسَابِسُ

(١) رواية الأبيات أعلاه من معجم ما استعجم ، وهي في المفضليات الكبير ٤١٤ - ٤١٧ ، وقد اختار أبو عبيد ما اختاره من هناك . إلا أن عدد القبائل المذكورة في الأصل أكثر - وإنما اكتفى أبو عبيد بما عرض فيه ذكر ريبة والقبائل المجاورة لها في المسكن خاصة . وجاء في معجم ما استعجم تعريف في البيت الثاني وروايته هناك « تطاير على » بالتسكين للضرورة (١ : ٨٦) والصواب من المفضليات أو السكون له وجه ظاهر :

(٢) معجم ما استعجم ١ : ٥٩ .

(٣) نفسه ٢ : ٧٦ .

فيا حَبْذا أعلامُ بَيْشَةَ واللّوى ويا حَبْذا أخشافُها والجوارس
أقامتُ بها جَسْرُ بن عمرو وأصبحتُ إياها قد ذُلُّ منها المَعاطسُ ^(١)
تَبَدَّلُ دُعْمِي بدُعوى أخيه سبَّاسِبِ آلٍ تَجْتَوِيها الفَوارسُ

والملاحم المتصلة بخروج إياد من الجزيرة وحروبهم مع العجم كثيرة ، وروايتها من الدقة والصحة بحيث لا يكاد الشك يتطرق إليها ، ولا ريب أن بعضها كان مكتوباً كخبر لقيط الإيادي . وفيها معين خصب للباحث في عادات الجاهلية وطبائعها ، أذكر من ذلك على سبيل المثال خبر قتالهم لكسرى أنو شروان وذبحهم الضحية البشرية قبل بدء المعركة .

وقد انتلَّبَ تحبير القصص الملحمي الشعري في الطويل في صدر الإسلام وعهود بني أمية ، ووجد من أيام صفين والجمل ، والفتن التي تلتها معينا ثرا يستمد منه . ولا تكاد صفحة من كتاب صفين لنصر بن مزاحم تخلو من بيت طويل . بلى ، إن رواة الشعر والأخبار أجمعوا كلهم على أن علي بن أبي طالب لم يصح له من الشعر إلا قوله يمدح صاحب لوائه على ربيعة :

لَمِنْ رَايَةِ خَضْرَاءٍ يَخْفِقُ ظِلُّهَا إِذَا قَلْتُ قَدَّمَهَا حُضَيْنٌ تَقَدَّمَا
فَقَدَّمَهَا خَمْرَاءٌ حَتَّى يَرِدَ بِهَا حِيَاضُ الْمَنَايَا تَقَطَّرُ الْمَوْتُ وَالْدِّمَا

وهذان البيتان من الطويل ، وحُضَيْنٌ هذا هو ابن المنذر من سادة ربيعة ، وعمر عمراً طويلاً .

(١) قوله الودهم : عن خيوط التمام . والتخريس : هو صنع الحرس . طعام تطعمه النساء النساء بحسب ما ذكر المعري ، والجوارس : صانعاته . والعرائس : ضرب من الطيور مما لا يستحب تصويته ، كما يبدو من شعر الشاعر . والأخشاف : الغزلان . والجوارس : النحل . والمعاطس : الأنوف .

ومن خير ما يروونه من ملاحم صفين قول العبيسي يذكر قتله لمحمد بن طلحة
السجاد :

وَأَشَعَتْ قَوَامَ بآيَاتِ رَبِّهِ قَلِيلَ الْأَذَى فِيمَا تَرَى الْعَيْنُ مُسْلِمٍ
يُذَكِّرُنِي حَمِّ وَالرُّمَحِ دُونَهُ فَهَلَّا تَلَا حَمَّ قَبْلَ التَّقَدُّمِ
ضَمَمْتُ إِلَيْهِ بِالسِّنَانِ ثِيَابَهُ فَخَرَّ صَرِيحاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْفَمِ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ غَيْرَ أَنْ لَيْسَ تَابِعاً عَلِيّاً وَمَنْ لَا يَتَّبِعُ الْحَقَّ يَنْدَمُ

وفي هذه الميمية نَفَسٌ من كلمة جابر بن حنّ التغلبي صاحب امرئ القيس
التي يقول فيها :

نُطِيعُ مُلُوكَ الْأَرْضِ مَا قَصَدُوا بِنَا وَلَيْسَ عَلَيْنَا قَتْلُهُمْ بِمَحْرَمٍ
وقد نظم الخوارجُ جُلَّ شعرهم في الطويل ، وما أحسب ذلك إلا لأنهم وجدوا
في نغمة الصّلاحية للجدِّ الصريح الذي لا تفسده قَعَقَعَةٌ ولا جَلَبَةٌ . وقد سلم لهم فيه
كلام ملحمي غاية في الجودة ، نحو ميمية قَطَرِي المشهورة :

فيا كبدا من غير جُوعٍ ولا ظَمَا ويا كبدا من حُبِّ أُمِّ حَكِيمٍ
فلو شَهِدْتَنِي يَوْمَ دُولَابٍ أَبْصَرْتُ طِعَانُ فَتَى فِي الْحَرْبِ غَيْرِ ذَمِيمٍ

ونحو كلمة يزيد بن حنّاء :

كَفَى الْعَدْلُ إِنْ الْعَيْشُ لَيْسَ بِدَائِمٍ وَلَا تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ يَا أُمَّ عَاصِمٍ
فَإِذَا عَجِلَتْ مِنْكَ الْمَلَأَةُ فَاسْمَعِي مَقَالَةً مَعْنِي بِحَقِّكَ عَالِمٍ
وَلَا تَعْذُلِينَا فِي الْهَدِيَّةِ إِنَّمَا تَكُونُ الْهَدَايَا مِنْ فَضُولِ الْمَغَانِمِ

ولم يرد أن الهدايا تكون مما يفضل من الغنائم ، وإنما أراد أن الهدايا تكون من
المغانم التي هي فضول ، فأضاف الصفة إلى الموصوف ، وهذا مذهب مستقيم في
العربية .

ثم إن الشاعر بعد أن اعتذر بأنه لم يغنم مالا فيهدي منه ، أردف ذلك باعتذار آخر ذكر فيه أنه كان مشغولا بجلاد الأبطال ، والدفاع عن حوزة الدين ، وأن ذلك لم يُفَرِّغْهُ إلى جَمْعِ المغانم من ثياب وعرض زائل ، وذلك حيث يقول :

لَقَدْ كَانَ فِي الْقَوْمِ الَّذِينَ لَقِيَتْهُمْ بِسُؤْلَافٍ شُغِلَ عَنْ بُرُوزِ اللَّطَائِمِ
تَوَقَّدُ فِي أَيْدِيهِمْ زَاعِييَّةٌ وَمُرْهَفَةٌ تَفْرِي شُئُونِ الْجُمَاكِ

ومما يجري مجرى أشعار الخوارج في ذكر الملاحم ، قصائد الشيعة المكتومات ، وقد روي لنا الطبري باثنية طويلة منها منسوبة إلى أعشى همدان ، وفيها من التفصيل القصصي ما يخالف مذاهب العرب ، كما أن أسلوبها في جملة لين ضعيف ، وقد كانت كثير من أشعار الإسلاميين في الكوفة والعراق تشكو هذا الضعف . وأجود من ملاحم الشيعة تلك الطويلات الروائع المنسوبة إلى عبيد الله بن الحر ، وهي أشبه بشعر الخوارج في صلابتها ، وتمهل جرسها ودلالاتها على الإقدام والبسالة ، من ذلك كلمته التي مطلعها :

يَقُولُ أَمِيرُ غَادِرٍ حَقٌّ غَادِرٌ أَلَا كُنْتُ قَاتِلَتِ الشَّهِيدَ ابْنَ فَاطِمَةَ

وهذه الكلمات كلها مذكورة في تاريخ الطبري (الجزء الرابع والخامس)

واختار الفرزدق وجرير بحر الطويل لقصائدهما المطولة التي ذكرا فيها ملاحم القبائل ، كالميميات ، وكحائية جرير في هجو الأخطل ، وفاتية الفرزدق ، واتبعها في هذا المسلك بشار حين عرض لمدح مروان بن محمد في باثيته التي يقول فيها :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَهُ مَشِينَا إِلَيْهِ بِالسَّيْفِ نَضَارِبَهُ

وميميته :

أَبَا جَعْفَرٍ مَا طِيبَ عَيْشٍ بِدَائِمٍ وَلَا سَالَمَ عَمَّا قَلِيلٍ بِسَالَمٍ

على الملك الجبار يفتح الردى ويفجؤه في الجحفل المتلاحم
تقسم كسرى رهطه بسؤوفهم وأمسى أبو العباس أحلام نائم

عنى به فيما زعموا الوليد بن يزيد ، وكان يكنى بالعباس ، وربما يكون قد عنى
أبا العباس السفاح ، ثم لما حوّل القصيدة في هجاء أبي مسلم فسر التفسير الذي ذكره
الرواة .

ومروان قد دارت على رأسه الرحا وكان لما أجمرت نزر الجرائم
وقد ترد الأيام بيضاً وربما وردن كلوحاً حاسرات العمائم
فرم وزراً يُنجيك يابن سلامة فلست بناج من مضمير وضائم

وقد حاول أبو تمام هذا النهج الملحمي في بعض طوiliاته كما فعل في كلمته :
على مثلها من أربع وملاعب أذيلت مبصونات الدموع السواكب
ولكنه كان بطبعه ميالاً إلى الطنطنة والدندنة ، والطويل قلما يصلح لذلك ، وطوiliات
أبي تمام في جملتها ليست من بارع شعره - وإن كان قد سلمت له في هذا البحر أبيات
في غاية الجودة ، كقوله في الشعر :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقيت بسحائب

وكقوله :

وقد علم الأفشين وهو الذي به يُصان رداء الملك من كل جاذب
بأنك لما اسحنك الأمر واكتسى أهابي تسفي في وجوه التجارب
تجلتته بالرأي حتى أريت به ملء عينيه مكان العواقب

وقد كان أبو تمام رحمه الله يجتريء على أمثال « اسحنك » و « اطلخم » ، مما عده

المتأخرون متنافراً وحشياً ، لثقته بملكته في العربية وحرصه على مذهب الأوائل في الرصانة .

وقد وُفق البحري في الطويل أكثر من أبي تمام ، وهذا وحده يدل على أنه كان أقوى طبعاً منه ، وأقعد في باحة الشعر ، وأخصب جناباً من صاحبه . لأن الطويل ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرة ، من غير ما اعتماد على دندنة النغم ، وجلبة التفاعيل . وناهيك بعينيته في حرب تغلب :

مُنَى النَّفْسِ مِنْ أَسْأَاءَ لَوْ تَسْتَطِيعُهَا بِهَا وَجَدُهَا مِنْ غَاذَةٍ وَوُلُوعُهَا

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه من حديث الشعر والنثر فليرجع إليها هناك .

وقصيدة البحري في وصف الذئب من روائع الكلام ، وفيها قد جلى عن تملكه لعنان الألفاظ أيما تجلية ، وما أحسب النابغة لو سمعها كان يستنكف أن تنسب إليه ، من حيث رصانتها وقوة طبعها . وهي مشهورة ، وقد أوردها أصحاب المنتخب في أدب العرب . والوصف الملحمي فيها بين واضح . ومن روائع البحري في الطويل قوله في الفتح بن خاقان يصف لقاءه للأسد . قال^(١) :

وَقَدْ جَرَّبُوا بِالْأَمْسِ مِنْكَ عَزِيمَةَ	فَضَلَّتْ بِهَا السَّيْفَ الْحُسَامَ الْمُجَرَّبَا
غَدَاةَ لَقِيَتِ اللَّيْثُ وَاللَّيْثُ مُخْبِرُ	يُحَدِّدُ نَابَأَ لِقَاءِ وَمُخْلِبَا
يُحْصِنُهُ مِنْ نَهْرٍ نَيْزِكَ مَعْقِلُ	مَنْعِ تَسَامَى رَوْضُهُ وَتَأَشْبَا
يَرُودُ مُغَاراً بِالظُّوَاهِرِ مُكْتَبَا	وَيَحْتَلُّ رَوْضاً بِالْأَبَاطِحِ مُعْشَبَا
يُدَاعِبُ فِيهِ أَقْحَوَاناً مَقْضُضَا	يَبِصُّ وَحَوَذَانَا عَلَى الْمَاءِ مُذْهَبَا
إِذَا شَاءَ غَادَى عَانَةً أَوْغَدَا عَلَى	عَقَائِلِ سِرْبٍ إِنْ تَقَنَّصَ رَبَّيَا

يَجْرُ إِلَى أَشْبَالِهِ كُلُّ شَارِقٍ عَبِيْطاً مَدْمِئاً أَوْ رَمِيْلاً مُخْضِباً
وَمَنْ يَنْغِ ظُلْماً مِنْ حَرِيْكَ يَنْصَرِفُ إِلَى تَلَفٍ أَوْ يُثْنِ خَرْيَانَ أَخِيْباً
شَهِدْتُ لَقَدْ أَنْصَفْتَهُ يَوْمَ تَنْبَرِي لَهُ مُضِلَّتاً عَضْباً مِنَ الْبَيْضِ مِقْضِباً
فَلَمْ أَرْ ضَرْغَامَيْنِ أَصْدَقَ مِنْكُمَا عِرَاكاً إِذَا الْهَيَابَةُ النُّكْسُ كَذْباً

هذا البيت من الضرب الرفيع الذي يعجب به أصحاب الاستعارة . وقد ذكر
عبدالقاهر في أسراره هذا النوع من تشبيه المستعار مع المستعار له كأنها شيء واحد ،
وأطنب في مدحه واستشهد عليه بقول الفرزدق :

« أَيْ أَحْمَدُ الْغَيْثَيْنِ صَعَصَعَةُ الَّذِي » الخ ... البيت (١)

هَزَبَرُ مَشَى يَبْنَى هَزَبَرًا وَأَغْلَبُ مِنَ الْقَوْمِ يَغْشَى بِاسِلِ الْوَجْهِ أَغْلِبَا
وقد حسب ابن الأثير (٢) هذا البيت مأخوذاً من كلام بشر بن عوانة « هزبرا
أغلبا لاقى هزبرا » ونسى أن بشر بن عوانة من مخترعات الهمذاني ، وزمانه بعد زمان
البحري .

أَدَلَّ بِشَعْبٍ ثُمَّ هَالَتْهُ صَوْلَةٌ رَأَى لَهَا أَمْضَى جَنَاناً وَأَشْغَبَا
فَأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْعَمَا وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبَا
فَلَمْ يُغْنِهِ أَنْ كَرُّ نَحْوِكَ مُقْبِلاً وَلَمْ يُنْجِهِ أَنْ حَادَ عَنْكَ مُنْكَبَا
حَمَلَتْ عَلَيْهِ السَّفَ لَا عَزْمُكَ أَنْتَى وَلَا يَدُكَ ارْتَدَّتْ وَلَا حُدَّهُ نَبَا
وَكُنْتَ مَتَى تَجْمَعُ يَمِينُكَ تَهْتِكُ الضَّرِيْبَةَ أَوْلَاتُ بَقِ لِلْسَيْفِ مَضْرِبَا
أَلَنْتَ لِي الْآيَامَ مِنْ بَعْدِ قَسْوَةٍ وَعَاتَبْتَ لِي دَهْرِي الْمُسِيءِ فَأَعْتَبَا
وَأَلْبَسْتَنِي النُّعْمَى الَّتِي غَيَّرْتَ أَخِي عَلِيٍّ فَأَمْسَى نَارِجَ الدَّارِ أَجْنَبَا

(١) أسرار البلاغة ، المنار « مصر » ٢٧٤ .

(٢) ابن الأثير المثل السائر ٤٩٥ .

فلا فُزْتُ مِنْ مَرِّ اللَّيَالِي بِرَاحَةٍ إذا أَنَا لَمْ أَصْبِحْ بِشُكْرِكَ مُتَعَبًا
على أَنَّ أَفْوَافَ الْقَوَافِي ضَوَّامِنٌ لشُكْرِكَ مَا أَبْدَى دُجَى اللَّيْلِ كوكبا
تَنَاءً تَقْصَى الْأَرْضَ نَجْدًا وَغَايِرًا وسَارَتْ بِهِ الرُّكْبَانُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا

فهذا هو الشعر الصريح الناصح . وقد أخلص أبو عبادة المدح ، كما أجاد الوصف ، كل ذلك في لفظ نقي مهذب مصقول . وقد وزن ابن الأثير بين كلمته هذه وبين كلمة أبي الطيب المتنبي التي يقول فيها :

أَمْعَرَ اللَّيْثَ الْهَزْبِرِ بِسَوْطِهِ لَمَنْ أَدْخَرْتَ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا
وَرَدُّ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةُ شَارِبَا وَرَدَ الْفُرَاتَ زَنْبَرُهُ وَالنَّيْلَا
مُتَخَضَّبٌ بِدَمِ الْفَوَارِسِ لَا بَسُّ فِي غِيْلِهِ مِنْ لِبْدَتِيهِ غِيْلَا
مَا قَوْلَيْتَ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَنْتَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا
فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا
يَطَأُ الثَّرَى مُتَرْفِقًا مِنْ تِيهِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يُحْسُ عَلِيلَا
وِيرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إَكْلِيلَا
قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخَطَا فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَمِيَّ جَوَادَهُ مَشْكُولَا
أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَزَجَجَرْتُوْنَهَا وَقَرُبْتُ قُرْبًا خَالَهُ تَطْفِيلَا^(١)
فَتَشَابَهَ الْقُرْبَانِ فِي إِقْدَامِهِ وَتَخَالَفَا فِي بَذْلِكَ الْمَأْكُولَا
أَسَدٌ يَرَى عُضْوِيهِ فِيكَ كَلِيهَا مَتْنًا أَزَلُّ وَسَاعِدًا مَفْتُولَا
مَا زَالِ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولَا
وَيَدُقُّ بِالْصَدْرِ الْحَجَارَ كَأَنَّهُ يَبْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلَا
وَكَأَنَّمَا غَرَّتْهُ عَيْنٌ فَادَنَى لَا يُبْصِرُ الْخَطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلَا
أَنفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدُّنْيَةِ تَارَكَ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلَا

(١) الرواية المشهورة : ويربر دونها .

والعار مَضاض وليس بخائفٍ	من حتفه من خاف مما قِلا
خَذَلَتْهُ قَوَّتُهُ وقد كافحته	فاسْتَنْصَرَ التَّسْلِيمَ والتَّجْدِيلا
سمع ابنُ عَمَّتِهِ به وبحالهِ	فمضى يهرولاً أَمْسَ منك مهولا
وأمرٌ مما فَرَّ منه فِرَارُهُ	وكَقَتْلِهِ أَلَا يُمُوتَ قَتِيلا
تَلَفَ الذي اتَّخَذَ الجَرَاءَةَ خُطَّةً	وعَظَ الذي اتَّخَذَ الفِرَارَ خَلِيلا

ففضل أبا الطيب قائلا : « وسأحكم بين هاتين القصيدتين ، والذي يشهد به الحق ، وتتيقن العصبية أذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً وأسد مقصداً ، ألا ترى أن البحري قد قصر مجموع قصيدتيه على وصف شجاعة المدوح في تشبيهه بالأسد مرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت سوى ذلك . وأما أبو الطيب فانه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن أذخرت الصَّارم المصقولا

ثم إنه تفنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهياته ، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئة مشيته واختياله ، ووصف خلق بخله مع شجاعته ، وشبه المدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بقاء المدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج وأبرزه في أشرف معنى . وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه . والبحري وإن كان أفضل من المتنبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني » (المثل السائر ٤٩٥ - ٤٩٦) .

وعندي أن ابن الأثير قد جار في الحكم على أبي عباد . نعم أبو عباد لا يعطينا من صورة الأسد في هوله وزمجرته وقضقضته وتقرده ما يعطينا المتنبي . ولكن المتنبي قصر في المدح ، وأعطى مدوحه النصيب الأخس في المبارزة . وقوله : « أمعفر

الليث .. البيت » على جماله لا يخرج عن حد المبالغة ، إذ نحن نعلم أن بدرأ لم يقتل الأسد وإنما قتله أعوانه ، وحتى إذا صحَّ لبدر أنه جدَّل الأسد بضربة من سوطه مفاجئة ، فليس في ذلك كبير مدح ، فالزرافة وهي أجبن من الصافر^(١) ترمح الأسد فتلقيه على الأرض ، ثم يشب عليها فيمزقها إرباً إرباً . وقد صرَّح المتنبي بأن الذي خذل الأسد ليس بدرأ الممدوح وإنما هو كثرة الأعداء مع عون القدر ، وتلمح ذلك في قوله : « أنفُ الكريم ... البيت » . وهذا وقد أربى أبو عبادة على المتنبي بأنه رسم لنا صورة كاملة للأسد وهو ملك في أجهته العاشية - والأسود تسكن أماكن العشب - وأبرز لنا ألوانها المختلفة ثم ترك لخيالنا أن يتأمل الأسد يخطر ببلدته ولونه الأدھس ، مدلاً بقوَّته وسلطانه . وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبي مع ما أوتيته من مقدرة . ثم إن البحترى برَّز على المتنبي بصفة المبارزة ، وقد أضفى عليها كل ما استطاع إضفاؤه من الجلالة والرهبة ، مع مَيْلٍ إلى جانب الممدوح وإشادة ببسالته . والمتنبي مال ميلاً بينا إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب ميته إلى القضاء ، وذلك قوله « خذلته قوَّته ... البيت » وقد بلغ من ميل المتنبي مع الأسد أنه تمخى له أن لو كان قد اتخذ الفرار خطة فنجا ، ثم اعتذر له بأنه أثر الحمية والحفاظ ودَرء العار . وكأن المتنبي تصوّر نفسه في ذلك الأسد ، فنسب إليه من الكرامة والشَّمم ما كان يدعيه لنفسه . وقد افترض المتنبي بعد فراغه من نعت المعمة فلم يستطع أن يقول في ممدوحه شيئاً ألا الكفر والمبالغة التي لا طعم لها ، نحو قوله :

لو كَانَ عِلْمُكَ بَاءَ لَالِهِ مُقَسِّباً فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُ رُسُلَا

ولكن البحترى كان كالفرس الجواد ، بلغ غاية حُضره ثم لم تزل فيه بقيَّة مصطفاة لممدوحه الكريم يختم بها حُرَّ كلامه . على أي لا أبغي أن أتقص أبا الطيب حقه ، فانه قد أبلغنا صورة مُفرَّعة مرعبة لن نفتأ نعدّها على كرِّ الليالي من حسنات

(١) الصافر : النعامة .

الشعر العربي . ولو كان الغرض الذي نظم فيه الشاعران هو مجرد نعت الأسد لكننت فضلت المتنبي بدون شك . ولكن غرض قصيدتهما كان المدح أَوَّل من كل شيء^(١) .

ومن إحسان البحترى الذي لا يجاري في الوصف الملحمي ، نعته لأسطول المسلمين في أثناء قصيدة مدح بها أحمد بن دينار . قال^(٢) :

غَدَوْتُ عَلَى الْمَيْمُونِ صُبْحاً وَإِنَّمَا غَدَا الْمَرْكَبُ الْمَيْمُونُ تَحْتَ الْمُظَفَّرِ
أَطْلُ بِعِطْفِيهِ وَمَرٌّ كَأَنَّمَا تَشْرَفُ مِنْ هَادِي خَصَانٍ مُشْهَرِ
إِذَا زَجَرَ النَّوْثِيُّ فَوْقَ عَلَاتِهِ رَأَيْتَ خَطِيباً فِي نُوَابَةِ مِنْبَرِ

ولا أستحسن عجز هذا البيت على سلامته .

إِذَا عَصَفَتْ فِيهِ الْجَنُوبُ اعْتَلَى لَهُ جَنَاحَا عُقَابٍ فِي السَّمَاءِ مُهَجَّرِ
إِذَا مَا اتَّكَأَ فِي هَبْوَةِ الْمَاءِ خِلْتَهُ تَلَقَّعَ فِي أَثْنَاءِ بُرْدٍ مُحْبَرِ
وَحَوْلَكَ رَكَبُونَ لِلْهَوْلِ عَاقِرُوا كُؤُوسَ الرَّدَى مِنْ دَارِ عَيْنٍ وَحُسَرِ
تَمِيلُ الْمَنَايَا حَيْثُ مَالَتْ أَكْفُهُمْ إِذَا أَضَلَّتُّوْا حَدَّ الْحَدِيدِ الْمَذْكُرِ
إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكُ رَشَقُهُمْ لِيُقْلِعَ إِلَّا عَن شَوَاءٍ مُقَرَّرِ
صَدَمَتْ بِهِمْ صَهَبُ الْعَثَانِينَ دُونَهُمْ ضَرَابٌ كَأَيْقَادِ اللَّظَى الْمَتَسَعِرِ
يَسْوَقُونَ أَسْطُولاً كَأَنَّ سَفِينَهُ سَحَابٌ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ وَمُطَرِ

وذلك لتفرقها مع كثرتها .

كَأَنَّ ضَجِيجَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ إِذَا اخْتَلَفْتَ تَرْجِيعَ عَوْدٍ مُجْرِجِ

(١) لا بد من القول الآن (١٩٦٨م) أن الرأي ما ذهب إليه ابن الأثير . ذلك بأن الشعر لا يقاس قدره بما يرواه من الآراء قبل نظمه وفروغ الشاعر منه ، ولكن بما يبلغه من حاق الجودة والشاعرية . وأحسب أن أبا الطيب رحمه الله قد زاد على البحترى زيادة ظاهرة ههنا ، والله أعلم . لنا الى هذه الكلمة عودة إن شاء الله .

(٢) ديوانه ٢ - ٢٣ - ٢٤ .

وذلك لا انتظام الصوت لا لِحلاوة النغم .

تُقَارِبُ من رَحْفَيْهِمْ فَكَأَنَّمَا تُؤَلِّفُ مِنْ أَعْنَاقٍ وَخَشٍ مُنْفَرٍ
فَمَارِمَتْ حَتَّى أَجَلَّتْ الْحَرْبُ عَنْ طُلُ مُقَطَّعَةٍ مِنْهُمْ وَهَامٍ مُطِيرٍ
عَلَى حَيْنٍ لَا تَقْعُ تُطَرِّحُهُ الصُّبَا وَلَا أَرْضٌ تُلْفَى لِلصَّرِيعِ الْمُقَطَّرِ^(١)

وهذا البيت الأخير من التفاتات البحري البارعة ، ومن سهله الممتع .

وقد أُتيح للطويل بعد البحري شاعرٌ آخر بلغ به غايات بعيدة في صفات الملاحم وذلك هو أبو الطيب ، وشعره في هذا الباب من الكلم البواقي . وقد أنصفه الدكتور طه حسين حقَّ الإنصاف في معرض كلامه عن سِفِّيَّاته ، فلا أجد من طائل في تطويل الكلام بذكر اختيارات منها . وأبو فراس الحمداني قد أحسن في روميَّاته ، إلا أنها أدخل في باب التَحَسُّرِ منها في باب الملاحم ، ونعته لمشاهد الحرب وللوقائع فيها ليس بكثير ، ولا يبلغ فيه إحسان أبي الطيب .

(١) رائية البحري هذه تنظر نظراً شديداً إلى لامية جرير التي مطلعها « شغفت بمهد ذكرته المنازل » [ديوانه ٤٣٩] وهي في الحجاج وذكر فيها أسطوله فقال :

سَلَكْتُ لِأَهْلِ الْبَرِّ بَرًا فَنَلْتَهُمْ فِي الْيَمِّ يَأْتُمُ السَّفِينُ الْجَوَافِلُ
تَرَى كُلَّ مِرْزَابٍ تَضُمْنَ بِهَوَا ثَمَانِينَ أَلْفًا زَايَلَتْهَا الْمَنَازِلُ
جَفُولُ تَرَى الْمَسْمَارَ فِيهَا كَأَنَّهُ إِذَا اهْتَزَّ جَذَعٌ مِنْ سَمِيحَةِ ذَابِلِ
تَحَالُ جِبَالُ الثَّلْجِ لَمَّا تَرَفَعَتْ أَجَلَّتْهَا وَالْكِيدُ فِيهِنَّ كَامِلُ

ومن هنا أخذ البحري قوله :

يَسُوقُونَ أَسْطُولًا كَأَن سَفِينَهُ سَحَابٌ صَيْفٍ مِنْ جِهَامٍ وَمِطَرُ

والله تعالى أعلم .

وقد سلك أحمد شوقي قَرِيَّ المتقدمين في نظمه ملاحم العثمانيين في بانيته
المطولة :

بَسِيفُكَ يَعْْلُو الْحَقُّ وَالْحَقُّ أَغْلَبُ

ولكنه رغم صحة ذوقه في اختياره لما اختاره لها من أغراض ، لم يوفق في الأداء
وما ذلك إلا لأنه لم يكن من رجال الطويل . ولم يتح له الإحسان في أكثر ما نَظَّمَهُ فيه .
وإنك لتحس وأنت تقرأ بانيته هذه أن شوقياً قد تاه في يهواء لم يكن من خُبرائها ،
وأطاف برُبوع ليس فيها مِئَةٌ ، ووقع في كثير من الهُجْنَةِ والركَاكَةِ مما كان أخلق به أن
ينزّه قلمه عنه . ولكن الرجل رحمه الله كان كثيراً ما يخطيء في تقدير ملكته ولا سيما في
باب استعراض الوقائع ونعتها وسَرْدِها .

هذا ولا يَذْهَبُ بك ما ذكرناه عن الطويل إلى أن هذا البحر اختصَّ بشعر
الملاحم دُون سواها . فكل ما أوردناه إنما هو للدلالة على أن خَفَاءَ الجَرَسِ في هذا
البحر جعله أكثر الأوزان صلاحيةً للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي
وتأريخه .

وحقيقة الطويل أنه بحرُ الجلالة والنبالة والجدِّ ، ولو قلنا إنه بحر العُمق
لاستغنيا بهذه الكلمة عن غيرها ، لأن العُمق لا يمكن أن يُتَصَوَّر بدون جدِّ ، وبدون
نُبُل وجلالة . وما يتعمق المتعمق إلا وهو جادٌ ، أيًا كان ما تعمق فيه . ولهذا فانك لا تجد
قصائد الطويل الغرر إلا مُنْحَوًّا بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهُدُوهُ
النَّفْس ، واستثارة الخيال ، وتخير المعاني . خذ على سبيل المثال قول النابغة الذبياني
يتبرأ مما قُذِفَ به عند النعمان (مختارات الشعر الجاهلي ٢٠٤) .

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني	وتلك التي تستك منها المسامع
لعمري وما عمري عليَّ بهين	لقد نطقت بطلاً عليَّ الأقارع
أتاك امرؤ مستبطن لي بغضة	له من عدو مثل ذلك شافع

يعني له ناصرٌ وشافعٌ على مثل حاله من استبطان البغضاء لي .

أَتَاكَ بِقَوْلِ هَلْهَلِ النَّسَجِ كَاذِبٍ وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعٌ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أَكُنْ لِأَقُولَهُ لَوْ كُيِّمْتُ فِي سَاعِدِيَّ الْجَوَامِعِ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رَيْبَةً وَهَلْ يَأْتِمَنُ ذُو إِمَةٍ وَهُوَ طَائِعٌ

أي ذو دين وخلق ومروءة . وقوله وهو طائع ، يعني من دون إكراه .

بُصْطَحَبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَثَبَرَةٍ يَزُرْنَ إِلَّا سَيْرُهُنَّ التَّدَافِعِ
عَلَيْهِنَّ شُعْتُ عَامِدُونَ لِحَجَّهِمْ فَهُنَّ كَأَطْرَافِ الْحَنِيِّ خَوَاضِعِ
لَكَلَّفْتَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكْتَهُ كَذِي الْعُرِّ يُكْوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعِ
فَإِنْ كُنْتُ لَأَذُو الضَّغْنِ عَنِّي مُكَذِّبٌ وَلَا حَلِيفِي عَلَى الْبَرَاءَةِ نَافِعِ
وَلَا أَنَا مَأْمُونٌ بِشَيْءٍ أَقُولُهُ وَأَنْتَ بِأَمْرِ لَا مُحَالَةَ وَاقِعِ
فَأَنْتَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَهَسِعِ

فهذا كلام لا تخفى أبهته ورواؤه وجلالته ؛ والمقام الذي قيل فيه ، والغرض
الذي من أجله صنع ، كل ذلك يستدعي مثل هذا النفس النبيل .

وهاك مثالا آخر من شعر امرئ القيس يصف رحلته إلى قيصر :

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنِ قَوْ فَعَرَعَرَا
كِسَانِيَّةً بَانَتْ فِي الصَّدْرِ وَدَهَا مُجَاوِرَةً غَسَّانَ وَالْحَيَّ يَغَمَّرَا

ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين لا يكادون يشببون بامرأة إلا أن تكون
من قبيلة معادية . هذا امرؤ القيس كما ترى يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه
لقرابتهم لبني أسد بن خزيمة الذين قتلوا حجرا . وهذا ليبيد يشبب بامرأة من مرة ،
وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان يوم الرِّقَم . وهذا عنتره يزعم أنه يقتل رهطاً

محبوبته . وهذا عامر بن الطفيل يشيب بأسماء الفزارية ، وهذا الحارث بن حلزة يُسكن حبيبته الخلاء في ديار بني تميم حيث يقول :

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِرُقَّةٍ شَمًا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الْخَلَاءُ
ولم يكن بين تميم وبكر إلا السيف .

وقد وهم الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء شيئاً ، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمرٌ ابتدعه شعراء المسلمين ، وسماء الغزل الهجائي ؛ وقال في أثناء الحديث عنه إنه فنٌ « شديد الخطر » على الناقد من حيث إنه « يلبس عليك أمر الشاعر ، ويجعل حكمك على عاطفته عسيراً جداً . فأنت لا تكاد تتبين أجاداً هو في غزله أم لاعب ، أمداح هو صاحبته لأنه يحبها أم لأنه يكره أهلها . وأنت مضطر أن تنظر إلى هذا الغزل من حيث هو فنٌ مجرد من النفسية الصادقة للشاعر ومن عواطفه الحقيقية» (حديث الأربعاء ١ : ٢٤٧) . وأشهد لقد نزل الدكتور طه حسين هنا على حكم المنطق والفكر بحسب مقدمات القضايا التي أوردها ، مع أنه كان يحس بذوقه وسلامة طبعه صدق العاطفة في كثير من هذا الشعر المتغزل فيه بنساء الأعداء ، ويدلك على ذلك اعترافه بأنه « مضطر إلى أن يُنظر إلى هذا الغزل إلى آخر ما قاله » .

وأحسب أن الدكتور طه لو كان تنبه إلى أن هذا المنهج من التغزل في نساء الأعداء ليس باسلامي الأصل ، وأنه جاهليٌّ موغلٌ في القدم ، وثيق الصلة بتراث العرب وحضارتهم ، ما كان حكم عليه بأنه فنٌ مجرد صِفَر من العاطفة . وكيف يكون خالياً من العاطفة ما يستمدُّ أصله من جوهر حياة الناس وأسها . ولا شك أن شأن السرِّ في تغزل العرب بنساء أعدائهم هو أنهم كانوا يرون هؤلاء النساء في المراتع والمرابع ، فيقنعن من قلوبهم ، ثم يعزمن بعد تفرق الأحياء على الغارة ليستبوهن ويستصفوهن لأنفسهم ، وهذا يوضحه نحو قول عنترة :

عَلَّقْتُهَا عَرَضاً وَأَقْتُلُ أَهْلَهَا زَعْباً لَعْمُ أَيْيِكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

وما تمنع الرجل بفضته لرهط امرأة أن يتعشقها ويقتل أهلها ليظفر بها . بل
الغالب في الرجال - حتى في حالات المصاهرة المعتادة - ألا يكون بينهم وبين أصهارهم
كبير حب . كما أن النساء لا يكون بينهن وبين أحمائهن إلا العداوة .

هذا ، والحديث ذو شجون ونرجع بعد إلى ما كنا فيه من ذكر رائية امريء

القيس :

بِعَيْنِي ظُنُّنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا لَدَى جَانِبِ الْأَفْلَاجِ فِي جَنْبِ تَيْمَرَا
فَشَبَّهَتْهُمْ فِي الْآلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِيناً مُقَيَّراً^(١)
أَوِ الْمَكْرَعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنْ دُونِ الصِّفَا اللَّاتِي يَلِينُ الْمُشْقَرَا

عنى بالمكرعات : النخيل الباسقات اللاتي نبتن على حافة الماء وكرعن منه
وروين . ثم أخذ بعد هذا في صفة النخيل فاجاد وأمتع . وتأمل هذه الصورة التي
يرسمها لك ، من موضع النخيل وراء الصخور التي تلي قطر المشقر ، حيث كان يقيم
عامل كسرى على البحرين ، ومن سموقهن ، وحملهن للبسر الأحمر ، وتحلب
أصحابهن عليهن من بني الربداء بأطراف القنا ، يمنعنهن بذلك من الطامعين ، قال :

سَوَامِقُ جَبَّارٍ أَثِيثٍ فُرُوعُهُ وَعَالَيْنَ قِنَوَانَا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا^(٢)

ولا أنبهك إلى جمال عطف الفعل في قوله « وعالين » على ما سبقه من قوله « أو

المكرعات »

حَمَّتْهُ بَنُو الرُّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنْ بِأَسْيَافِهَا حَتَّى أَقَرَّ وَأَوْقَرَا

(١) الدم : ضرب من الشجر شبيه بالنخل ، يكثر بجزيرة العرب وبارض السودان .

(٢) الجبار : ما طال من النخل .

وَأَرْضَى بَنِي الرَّبْدَاءِ وَأَعْتَمَ زَهْوُهُ^(١) وَأَكَمَّاهُ حَتَّى إِذَا مَا تَصَهَّرَا^(٢)
وَالْتَمَرَ الْجَيْدَ اللَّحِيمَ يَصْفَرُّ أَوَّلَ أَمْرِهِ أَوْ يَحْمَرُ ، ثُمَّ يَصِيرُ مُنْصَفًّا وَمُجْزَعًا ثُمَّ
يَشْمَلُهُ اللَّيْنُ وَيَتَهَضَّرُ وَحِينَئِذٍ يَحِينُ قِطَاعُهُ :

أَطَافَتْ بِهِ جِيلَانٌ عِنْدَ قِطَاعِهِ تَرَدَّدُ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْجِرَا^(٢)

فهذه صورة تامة للنخل في الواحات المخصبة ، لو رسمها لك فنان بألوان
الزيت ما عد ما ذكره امرؤ القيس ، ولما يتركه امرؤ القيس لخيالك من سبج ، أدوع
بكثير مما يرقمه لك الفنان بريشته .

وأخذ امرؤ القيس بعد هذا في صفة وادي الساجوم وقد تتابعت فيه الظعن ،
وعليهن الرِّقْمُ والهوادج الموشاة .

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزْبَدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مَصُوراً

وأحسب أن امرأ القيس يُشير هنا إلى الدُمَى التي كان رآها بكتانس الشام
وأديرته . وقد أحسن كل الإحسان في قوله « مزبد الساجوم » إذ هذا ينقل إليك
صورة الوادي وقد طما عليه السراب ، والأحداج تطفو فيه وتغرق ، وكأنهن الصور
على سَقْفِ المَرْمَرِ لما ينسجمن في هيئة زخرفية مع أكناف الوادي وعساقيه .

غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنِعْمَةٍ يُحْلِنُ يَأْقُوتاً وَشَذْراً مُفَقِّراً
وَرِيحَ سَنَا فِي حُقَّةٍ جَمِيرِيَّةٍ تُخْصُ بِمَفْرُوكٍ مِنَ الْمِسْكِ أَذْفَرَا
وَبَاناً وَالْوَيَّاءَ مِنَ الْهِنْدِ ذَاكِيّاً وَرَنْداً وَلُبْنِيَّ وَالْكِبَاءَ الْمُقْتَرَا

فهذا وصف لا يصدر مثله إلا عن ملك أوريبب نعمة . وبأمثاله تدرك ما كانت

(١) الزهو : هو البسر .

(٢) وجيلان : هم جباة كسرى ، يرسلهم عامل المشقر ليعثروا ثمار تميم والقبائل البحرانية ومن باليمامة .

عليه اليمنُ من خِصْبٍ وخفض في الجاهلية إذ منها ومن الهند كانت تحيء هذه
الكماليات الأرستقراطية التي يذكرها امرؤ القيس .

ثم أخذ الشاعر في صفة السير والرحلة فقال :

تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى حَمَلِي خُوصَ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا
فَلَمَّا بَدَأَ حَوْرَانُ وَالْأَلُ دُونَهُ نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعَيْنُكَ مَنْظَرَا
تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشَيْرَا
بَسِيرٍ يَضِجُ الْعَوْدُ مِنْهُ يَمْنُهُ أَخُو الْجَهْدِ لَا يَلُوي عَلَى مَنْ تَعَدَا
عنى بذلك نفسه .

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيتُ ظَعَانِيًّا وَخَلَا لَهَا كَالْقَرِّ يَوْمًا مَخْدِرًا^(١)
كَأَنَّهُ مِنَ الْأَعْرَاضِ مِنْ دُونِ بَيْشَةٍ وَدُونَ الْفُغَيْرِ عَامِدَاتٍ لَفْضُورَا

وهذا ديار بني أسدٍ ومُرْتَادُهُمْ . ويُعجبني من امرئ القيس تقطيع كلامه
بالذكريات هكذا ، وموافاتك بهذه المناظر الرائعة في لفظ مُفَعَّم بما كان يعتلج في صدره
من حنين .

ثم أخذ في وصف الناقة في لفظ رصين حتى انتهى إلى ذكر نفسه وحروبه ،
فقال - والضمير راجع إلى الناقة - :

عَلَيْهَا فَتَى لَمْ تَحْمِلِ الْأَرْضُ مِثْلَهُ أَبَرُّ بِمِشَاقٍ وَأَوْفَى وَأَصْبَرَا
هُوَ الْمُنْزِلُ الْآلَافِ مِنْ جَوِّ نَاعِطٍ بَنِي أَسَدٍ حَزْنًا مِنَ الْأَرْضِ أَوْعَرَا

ويفسر الصعيدي هذا البيت فقال : الحَزْنُ : الوعر من الأرض ، وأوَعَرُ صفة
مؤكدَة يعني أنه قهر الآلاف من بني أسد حتى هاجروا من السهل إلى الوعر^(٢) .

(١) القر : المودج .

(٢) مختارات النثر الجاهلي ٤٤ - ٤٤ ، والقصيدة هناك .

وهذا التفسير مضطرب . ورواية البكري للبيت في معجم ما استعجم توضح

معناه وهي :

هو المَنْزِلُ الآلافِ مِنْ جَوِّ نَاعِطٍ بني أَسَدٍ قُفًّا مِنَ الحَزْنِ أَوْعِرا

أي هو الذي جاء بالآلاف من كندة واليمن من جَوِّ ناعط ، يا بني أَسَد ،
فأنزلهم في أرض الحزن ذات القفاف ، ليغزوكم بهم . والحزن في ديار تميم ، وتميم كانوا
من أحلاف امرئ القيس ، وذلك قوله :

تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ وَأَشْيَاعُهَا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعاً صَبْرُ

وناعط : جبل باليمن . والجو : الوادي . والقف : الصلْبُ من الأرض .

ثم قال امرؤ القيس بعد هذا :

ولو شاءَ كَانَ الغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حِمِيرٍ ولكنه عمداً إلى الرومِ أنْفَرَا

فهذا يفسر ذلك - عني أنه لم يترك الاستنصار بقومه من اليمن لتخاذلهم عنه،
فقد غزا بهم من قبل ، وإنما تعمد أن يستنفر الروم ليردع بذلك العرب ويكون له
حديث باقي بينهم .

بكي صاحبي لما رأى الدَّربَ دونه وأيقنَ أَنَا لاحِقَانِ بَقَيْصِرا

فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبِكْ عَيْنُكَ إِنَّمَا نُحَاوِلُ مُلْكَاً أَوْ نَمُوتَ فَنُعْذِرَا

وإني زَعِيمٌ إِنْ رَجَعْتُ مُلْكَاً بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الْفُرَاتُ أَزُورَا^(١)

على لَا حِبْ لَا يُهْتَدَى بِنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النَّبَاطِيَّ جَرَجَرَا^(٢)

والرواية المشهورة (الدِّيَافِي) وَجَرَسُهَا أَجُود . وهذا البيت مما يعجب أهل

(١) الفرات : الأسد .

(٢) الاحب : الطريق المستقيم .

اللفة لأن الشاعر أثبت فيه النار لِنَفْيِهِ . وقد استشهد به أصحاب الحديث في تفسير قولهم « كان مجلس رسول الله لا تَنشَى فَلَائِه » أي لم تكن فيه فلتات فتتشى .

على كُلِّ مَقْصُوصِ الذُّنَابِي مُعَاوِدٍ بَرِيدَ السُّرَى بِاللَّيْلِ مِنْ خَيْلِ بَرِّبَرَا
أَقْبُ كَسْرَحَانَ الْفَضَى مَتَمَطِرٍ تَرَى الْمَاءَ مِنْ أَعْطَافِهِ قَدْ تَحَدَّرَا^(١)
إِذَا زُغْتَهُ مِنْ جَانِبَيْهِ كِلَيْهِمَا مَشَى الْهَيْدَبَى فِي دَفِّهِ ثُمَّ فَرَفَرَا^(٢)

وصف في هذه الأبيات خيل البريد المقصوصة الأذنان ، المعودة على سير الليل في طرق لواحب إذا سلكتها الإبل أنكرتها وحنّت إلى أهلها . ويعجبني وصف الشاعر لحصان البريد كيف ينشط عندما يزجر ويمشي مشية فيها عَجْرَفِيَّة ، ثم قال :

لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبَكَ وَأَهْلَهَا وَلَا بَنُ جُرَيْجٍ فِي قُرَى حِمَصٍ أَنْكَرَا
نَشِيمُ بُرُوقِ الْمُرْنِ آيْنَ مَصَابِهِ وَلَا شَيْءَ يَشْفِي مِنْكَ يَا ابْنَةَ عَفْزَرَا
مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوَدَبٌ مُحَوَّلٌ مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الْإِتْبِ مِنْهَا لِأَثَرَا

تأمل إلى هذا الاستطراد الرائع من ذكر الرحلة إلى ذكر أيام لذاته اللاتي انقضين ، وانظر إلى هذا التعت المطرب الدقيق لابنة عفزر ، ذات البشر المصون الذي يؤثر فيه الذر على ثوب الحرير المهفاهف الملامسه . وهذا الوصف يذكرني مازعموه من جمال « ماريّا ستوارت » أن بشرتها كانت من الصفاء والرقّة بحيث كان مجالسها يرى مُسْتَنُّ الرّاح في حلقها حين تشرب . ثم انظر في الأبيات التي تلي ، فما أحسبك تجد مثلها في صدق الحنين :

لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمَّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا الْبَسْبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرَا
أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءٌ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

(١) الأقب : الضامر . والسرحان : الذئب . والمتمطر : السريع .

(٢) زعته : وجهته في السير .

ألا ترى إلى دقة حسّ هذا الرجل ، كيف لما ذكر حبايبه البساسة وأم هاشم وابنة عفزر ذكر عمرو بن قميثة ، وأن له نساء وراءه أقوى صلةً ، وأحقّ بواجب الذكر وأدعى ذكرهن إلى اللوعة المحرقة من هؤلاء ، منهن أمه التي تركها وراءه ويم شقة بعيدة لا يدري ماذا يكون مصيرها ؟

إِذَا نَحْنُ سَرْنَا خُمْسَ عَشْرَةِ حَجَّةٍ وَرَاءَ الْحِسَاءِ مِنْ مَدَافِعِ قَيْصَرَا
إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيتُهُ وَقَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ بُدِّلْتُ آخِرَا
كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِباً مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَائِنِي وَتَغْيِيرَا

وإني ليحيرني مجيء هذا البيت الأخير والذي قبله في موضعها هذا بعد ذكر الشاعر لعمرو خليله . أترى أن عمراً هذا لم يكن من أخلائه القدماء وأنه تبدله من آخر كان أدنى إلى قلبه وآثر مكانة عنده ؟ أم ترى أن امرأ القيس جعل يحسّ جفوة من عمرو ويحتجن عليه هنات ، ويترقب يوماً تنقطع فيه عرى المودة ؟ ومهما يكن من شيء فهذان البيتان يشيران إلى أمر قويّ الصلة برحلة امرئ القيس ، داخل في صميم العلاقة التي كانت بينه وبين رفقاته في السير .

وَكُنَّا أَنْاساً قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ وَرَثْنَا الْغِنَى وَالْمُجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرَا
وَمَا جَبُنْتُ خَيْلِي وَلَكِنْ تَذَكَّرْتُ مَرَابِطَهَا مِنْ بَرِّعَيْصَ وَمَيْسَرَا

وقد عيب هذا على امرئ القيس ، فقل إن تذكر خيله لمراتعها وهي في غمرة الحرب هو الجبن بعينه . وهذا نقد صائب في بابه . ولكن القائلين به نسوا أن الشاعر نظم هذه الأبيات وهو مغتربٌ مُلتاع ، فأورد هذا الاعتذار لهزيمته ، لا يريد محض الاعتذار ، وإنما أراد أن يمثل به جانباً مما كان يثور بفؤاده من نزاع إلى موطنه .

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ صَالِحٍ قَدْ شَهِدْتُهُ بِتَذِيفِ ذَاتِ التَّلِّ مِنْ فَوْقِ طَرَطَرَا
وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ فِي قُدَارَانَ ظَلَمْتُهُ كَأَنِّي وَأَصْحَابِي عَلَى قَرْنٍ أَعْفَرَا

لضيقة وعُسره .

وَنَشْرَبُ حَتَّى نَحْسَبُ الْخَيْلَ حَوْلَنَا نَقَاداً وَحَتَّى نَحْسَبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا

وهذا آخر القصيدة بحسب الرواية . وكلام امرئ القيس أبداً ينتهي وأنت في حاجة إلى المزيد منه . وهذه القصيدة من أروع ما جاء في تصوير الغربة واضطراب عاطفة المسافر وقد كساها الشاعر من تديبها بالذكريات وأسماء المواضع جواً حزيناً جليلاً يملك على السامع أنحاء لبه .

هذا ، وإذ نحن بصدد الحديث عن امرئ القيس ، فقد كان لهذا الشاعر فضلٌ عظيم على من بعده في أنه طوّل الغزل في بحر الطويل ، وفصل في أحاديث النساء ، وأقاصيص الصبا والفتك . وقد كان مُغزى كلفاً بالغواني . ومع ذلك فقد كان مُفركاً^(١) لدين . ولعل هذا العيب فيه يفسّر لنا ما نجده في شعره من تقصّ لأسرار الحبّ ، وكشف عما ينبغي أن يُخبأ منها وفخر في ذلك وتزّيد ، ويشبهه في هذه الناحية من أدباء العصر الإنجليز الكاتب د . هـ . لورنس . وامرؤ القيس أعفٌ وأنبل منه على كل حالٍ . وقد أبّن هذا الكاتب معاصروه بالاعوجاج والضعف الجنسي . وربما كان ذلك صواباً ، لأنك تقرأ كلامه فتحسّ فيه روحاً من الشرّ وفقدان المروءة ، على أنك تقرأ وصفاً أكثر تفصيلاً من وصفه في كتاب ألف ليلة وليلة وبعض قصص شوسر ، فلا تجد فيه ما ينفر ، ولا تحس فيه إلا العيب .

ولما كان الطويل بحر جد وعمق فإن مُجَرّد العبت الغزلي لا يكاد يستقيم فيه ولذلك أثر عمر وأضرابه الأوزان القصار لعبتهم ومزاحهم . وإنما يصلح فيه الغزل إذا مازجته نفحة من جدّ وعمق ، كالذي تجده عند امرئ القيس من الاهتمام بأحياء الذكريات أكثر من العمد إلى مُجَرّد قصّها عليك . وطريقته هذه تمتاز بالتمهل والتأمل

(١) مفركا : مكروهاً ، مبهضاً .

والتهالك ، ولا تكاد تخلو من أسى خفي يشعر بأن الرجل لم يبلغ من حدّ المتعة كل ما يزعمه . خذ على سبيل المثال قوله في اللامية :

ألا زعمتُ بسباسةَ اليومَ أنّني كبرتُ وألا يحسنُ اللّهُو أمشالي^(١)

وهذا البيت وحده يثبت بما تحته ، وقد روى الرواة « السرّ » مكان اللّهُو ولم يرضوا بتركها غامضة ، ففسروها تفسيراً فيه تهمة بينة لامريء القيس .

كذبتِ لقد أَصْبِي على المراءِ عِرْسُهُ وَأَمْنَعُ عِرْسِي أَنْ يُزَنَّ بها الخالي
ويا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ هَوَتْ وَلَيْلَةٌ بِآنْسَةٍ كأنها خَطُّ تَمْشال
يضيءُ الفِرَاشَ وَجْهَها لِضَجِيعِها كَمَصباحِ زَيْتٍ في قناديلِ ذُبَال
كَأَنَّ على لَباتِها جَمْرٌ مُضْطَلِّ أَصابَ غَضِيَّ جَزْلاً وكُفَّ بأجزاء

وهذا البيت بارعٌ ماهرٌ كما ترى . ولا أجد تشبيهاً للبة الفتاة ذات النحر المورد أجود من تشبيهه بالنار المتوهجة ، كما في هذا البيت :

ومِثْلِكَ بِيضاءِ العَوَارِضِ طِفْلَةٌ لَعُوبٍ تُنْسِينِي إِذا قُمْتُ سِرْبالِي

تأمل قوله « بيضاء العوارض » - وهي الأسنان . وأي تغرٍ أحل من ذلك الذي صفت ثنياه وبرقت . ولقد كان العرب مفتونين بذكر الثغور الواضحة حتى إنهم لا يكادون يستفتحون ذكر النساء بغيره . ولا تجد مثل ذلك في شعر الفرنجة ، وإنما يذكر الإفرنج القبل والنفس من دون تعرض للأسنان . وما ذلك إلا لأن الغالب على سكان البلاد الباردة تنكت الأسنان وسقمها دون صفائها وبياضها .

إِذا ما الضَّجِيعُ ابتَرَّها من ثيابِها تَمِيلُ عليه هَوْنَةً غيرَ مُجْبالِ
كَحَقْفِ النِّقا يَمشي الوليدان فوقه بِما احتَسَبا مِنْ لِينِ مَسِّ وتَسْهالِ
تَنَوَّرَها مِنْ أَذْراعٍ وأَهْلُها يَثْرِبُ أدنى دارِها نَظَرٌ عالِ

(١) مختار الشعر الجاهلي ٣٦ .

أي بعيد .

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ أَنْ نَامَ أَهْلُهَا
فَقَالَتْ سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي
فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهُ أَبْرَحَ قَاعِداً
حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجِرٍ
فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْهَلْتُ
وَصِرْنَا إِلَى الْحُسْنَى وَرَقَّ كَلَامُنَا
فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا
يَغِطُّ غَطِيطُ الْبَكْرِ شَدْ خِنَاقَهُ
أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي
وَلَيْسَ بِنَدِي رَمَحَ فَيَطْعَنُنِي بِهِ
أَيَقْتُلُنِي أَنِّي شَفَفْتُ فُؤَادَهَا
مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لُقْفَالِ
سَمَوْتُ جِبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ
أَلَسْتُ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي
لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِ
هَضَرْتُ بِغُضْنِ ذِي شِمَارِيخٍ مَيَالِ
وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيْ إِذْلالِ
عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّءِ الظَّنِّ وَالْبَالِ
لَيَقْتُلُنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ
وَمُسْنُونَةُ زُرْقُ كَأَنِّيَابِ أَغْوَالِ
وَلَيْسَ بِنَدِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَالِ
كَمَا شَغَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي (١)

وهذا تشبيهه بليغ للغاية .

وَقَدْ عَلِمْتُ سَلَمِي وَإِنْ كَانَ بَعْلُهَا
وَمَاذَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسَا
بَأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بِفَعَالِ
كَغَزْلَانٍ رَمَلٍ فِي مُحَارِبٍ أَقْيَالِ (٢)

وأحسبه أراد في هذا البيت تشبيهه الحسان بالصور التي على المحارِب ، وهذا
أجودٌ عندي من تشبيههن بالغزلان الحية .

(١) المهنوءة : الناقة الجرباء يوضع الهناء ، وهو القطران ، على مواضع الألم منها فتجد لذلك لذة ، وتبغم له بغماً .

(٢) الأقيال : الملوك .

وبيت عذارى يوم دَجَنَ ولجَّتُهُ يَطْفَنَ بجباء المرافق مكسال^(١)
سباط البنان والعرانين والقنا لطف الخصور في تمام وإكمال^(٢)
نَوَاعِمَ يُتَبَعْنَ الهوى سُبُلَ الردى يَقْلَنَ لأهل الحلم ضُلُّ بتضلال
صرَفْتُ الهوى عَنْهُمْ من خشية الردى ولستُ بمَقْلِي الخلال ولا قال

ولعل في هذا البيت الأخير ما يُصحح رواية من رَوَى أن امرأ القيس كان يتعشق امرأة أبيه . إذ لو أن معشوقته كانت امرأة رجل آخر كائناً من كان ، فإن في الاعتذار بخشية الردى ضعفاً لا يلائم مذهبه ، وقد كان قدم الفخر بأنه يتسور على العقائل ولا يخشى بأس رجالهن لاعتصامه بسيفه ونبله .

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلذَّةِ ولم أَتَبَطَّنْ كاعباً ذاتَ خلخال
ولم أَسابَ الزَّقَّ الرَوِيَّ ولم أَقُلْ لخلي كُرِّي كَرَّةً بعد إجفال^(٣)

ثم أخذ امرؤ القيس بعد ذلك في ذكر الصيد في أبيات معروفة لدى طلاب المدارس الثانوية لأنها في المنتخب وما مجراه من كتب الاختيار . ثم ختم كلمته بقوله :

فلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لَأَذْنَى مَعِيشَةٍ كفاني ولم أَطْلُبْ قليلٌ من المال
ولكنَّهَا أَسْعَى لمجدٍ مُؤَثَّل وقد يُدْرِكُ المجدَ المؤَثَّل أمثالي
وما المرءُ ما دَامَتْ حُشاشَةُ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الخُطوب ولا آل^(٤)

وعندي أن هذه القصيدة أجودُ كثيراً من « قفا نيك » ، وفيها روح الملك

(١) جباء المرافق لاكتنازها فلا تتبين رؤوس العظام من مراقفها .

(٢) القنا : عى القامات .

(٣) سباء الحمر : شراؤها وكانت غالية ، يتفاخر كرام العرب ببذلها .

(٤) من ألا يألو : إذا قصر .

تشتملها من أولها الى آخرها . وغزلها على ما فيه من رقة ، بين فيه عنصرُ العُمق والتأمل .^(١)

هذا ومذهب ابن أبي ربيعة في الغزل يشابه مذهب امرئ القيس من ناحية واحدة ، وهي القصص ، ويخالفه من عدة نواح : منها أن ابن أبي ربيعة كان محبباً لدى النساء ، محباً لهن ، فارغاً للهو وتقرّي الجمال كُلِّ الفراغ ، وكان شعره رقيقاً يرقى يرقيهن بها ، ولطائف يتلطف باهدائها إليهن ، ولم تكن سبيله في وصف الفراميات سبيل امرئ القيس من إحياء الذكريات - نعم قد كان أكثر شعره استعراضاً لحوادث مضت ، ولكنه كان يرادُ به التسجيلُ والإمتاع ، والقصص لذاته لا استشارة ماضٍ من لهُو حَدَثٍ أو مُتَوَهَّمٍ وإسباغ ثوب من سحر الذكرى وأسى الحنين وتحرق الحرمان عليه ، وذلك ما يفعله امرؤ القيس . وبحسبك أن تقرأ لابن أبي ربيعة قوله^(٢) :

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ مِنْهُمْ وَأُطِفْتُ	مَصَابِيحُ شُبِّتَ بِالْعِشَاءِ وَأَثُورُ
وَعَابَ قُمْمِيرُ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ	وَرُوحَ رُغَيَّانٍ وَنَوْمَ سَمَرُ
وَنَقَضْتُ عَنِ الْعَيْنِ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْ	حَبَابِ وَرُكْنِي خِيفَةَ الْقَوْمِ أَزُورُ
فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأَتْهَا فَتَوَلَّهْتُ	وَكَادَتْ بِمَكْنُونِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ
وَقَالَتْ وَعَضْتُ بِالْبَنَانِ فَضَحْتَنِي	وَأَنْتَ أَمْرُؤُ مَيْسُورُ أَمْرِكَ أَعْسُرُ
أَرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ أَلَمْ تَخَفْ	رَقِيباً وَحَوْلِي مِنْ عَدُوِّكَ حُضِرُ
فَوَاللهِ مَا أَدْرِي أَتَعْجِيلُ حَاجَةً	سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مِنْ كُنْتُ تَحْذِرُ

وفي هذا البيت مما يعجب النحويين ردُّ ضمير المؤنث في قوله « سَرَتْ بِكَ » الى الذكر « تعجيل » لإضافته الى « حاجة » وهي مؤنث . وقد ذكر سيبويه هذا الضرب

(١) هي جيدة ولكن المعلقة أجود بعد التأمل والله أعلم .

(٢) الكامل ١ : ٣٨٥ .

من الكلام في أوائل كتابه وأشار الى ما لا يحسن منه . ومثاله في قبح ذلك « جاءت عَبدَ أمك » .

وإذا شئت ألا تتابع النحويين على زيفهم جعلت « سرت بك » صفة للحاجة واستمرت في القصيدة :

فقلت لها بلْ قَادِي الشوقُ والهوى إليك وما عينٌ من الناسِ تنظرُ

ولعل هذا الكلام يبدو لك شديد الشبه بمقالة امرئ القيس . ولكن ثم فرقاً دقيقاً أمل أن تكون تنبهت له ، وهو أن امرأ القيس ادعى لحبيته كذباً أن الناس قد ناموا وذلك قوله « حلفت لها بالله حلقة فاجر » - وفي ذلك حرص شديد على أن يستخر لك باستمتاعه ولذته . ومثل هذا الحرص لا تكاد تظمن إليه النفس إلا وهي محجمة . أما ابن أبي ربيعة ، فقد أعلمك بدءاً أن الناس قد ناموا ، وأن الليل قد هدأ وهجع ، فصار احتجاج الفتاة على الشاعر نوعاً من الدلال واصطناع الجزع ، بينما هو في حالة امرئ القيس حقيقة لم تكن الفتاة لتظمن الى لذة وهي عالمة بها . ومن هنا ترى أن المتعة التي يصفها لك ابن أبي ربيعة صافية لا يشوبها كدرٌ ، بينما التي يصفها امرؤ القيس مخوفة بالمكاره ، ليس أقلها خوف الفتاة واضطرابها .

فيا لك من لَيْلٍ تَقَاصَرَ طَوْلُهُ وما كانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وهذا الإجمال عندي أصدق في وصف الاستمتاع من تفصيل امرئ القيس :

ويا لك من مَلْهَى هَناكَ ومَجْلِسٍ لنا لم يُكَدِّرْهُ عَلَيْنَا مَكْدَرُ

وعجز هذا البيت قد أصاب فيه كبد ما كنا بصده من الموازنة .

يَمِجُّ ذِكْيُ الْمَسكِ مِنْهَا مُفْلَجٌ رَقِيقُ الْهَوَاشِي ذُو غُرُوبٍ مُؤَشِّرُ
يرف إذا يُفْتَرُّ عَنْهُ كَأَنَّهُ حَصَى بَرْدٍ أَوْ أَقْحَوَانُ مَنْوَرُ

ألم أقل لك ان العرب لا تنفك تغنى بحُسن الثغر مادامت في الدنيا عروبة ؟

وَتَرْنُو بَعَيْنَيْهَا إِلَى كَمَا رَنَا إِلَى رَبِّبٍ وَسَطَ الْحَمِيلَةِ جُودَرُ
فَلَمَّا تَقَضَى اللَّيْلُ إِلَّا أَقْلَةٌ وَكَادَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَّغَوْرُ
أَشَارَتْ بِأَنَّ الْحَيَّ قَدْ حَانَ مِنْهُمْ هُبُوبٌ وَلَكِنْ مَوْعِدُكَ عَزُورُ

وفي هذا إشارة خفية الى أنها قد لذهّا منه ما لذهّا منها ، وامرؤ القيس لا يذكر شيئاً شبيهاً بذلك ، لأنه إنما كان همه نفسه .

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ بِرَحْلَةٍ وَقَدْ لَاحَ مَفْتُوقٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ
فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَشَوَّرَ مِنْهُمْ وَأَيُّقَاطُهُمْ قَالَتْ أَشِرُ كَيْفَ تَأْمُرُ
فَقُلْتُ أَبَادِيهِمْ فَإِمَّا أَفُوتُهُمْ وَإِمَّا يَنَالُ السَّيْفُ نَارًا فَيَنَارُ

وأيّن هذا من كلام امرئ القيس بسيفه ومسنونته الزرق وثقته بأنه لن يقتل ؟

فَقَالَتْ أَتَحْقِيقًا لِمَا قَالَ كَاشِحُ عَلَيْنَا وَتَصْدِيقًا لِمَا كَانَ يُؤَثَّرُ
فَإِنْ كَانَ مَا لَا بَدَّ مِنْهُ فَعَيْرُهُ مِنَ الْأَمْرِ أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وَأَسْتَرُ
أَقْصُ عَلَى أَخْتِي بَدْءَ حَدِيثِنَا وَمَالِي مِنْ أَنْ تَعْلَمَا مَتَأَخَّرُ
لَعَلَّهُمَا أَنْ تَبْغِيَا لَكَ مَخْرَجًا وَأَنْ تَرْحُبَا سِرًّا بِمَا كُنْتَ أَحْصَرُ
أَي أَضِيقُ وَأُحْرَجُ بِهِ .

فَقَامَتْ كَثِيبًا لَيْسَ فِي وَجْهِهَا دَمٌ مِنَ الْحُزْنِ تُذْرى عِبْرَةً تَتَجَدَّرُ
فَقَالَتْ لِأَخْتِهَا أَعِينَا عَلَيَّ فَتَى أَتَى زَائِرًا وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُقَدَّرُ
فَأَقْبَلْنَا فَارْتَاعَتَا ثُمَّ قَالَتَا أَقْلِي عَلَيْكَ الْهَمُّ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ
يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَنَكِّرًا فَلَا سِرُّنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ
فَكَانَ مَجْنِيٌّ دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَقِي ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَاعْبَانٍ وَمُعْصِرُ

فلما أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ قُلْنَ لِي أَلَمْ تَتَّقِ الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلُ مُقَمَّر
وَقُلْنَ أَهَذَا دَائِيكَ الدَّهْرُ سَادِرًا أَمَا تَسْتَحْيِ أَوْ تَرَعُوِي أَوْ تُفَكِّر

وهذا كلام يكتفي بنفسه عن الشرح والتعليق . ولعلك تقول : أليس أولى بهذا الكلام أن لو كان جاء به صاحبه في غير الطويل ، لخلّوه مما كنت ذكرته من الجدّ ، وهذا هو كله . وجوابي على ذلك أن هذا الكلام على عبثه جادّ . وقد كان ابن أبي ربيعة رجلاً هوى وغرام . وله في تصوير غرامه مذاهب . فمن ذلك أن يورده على سبيل التظرف والملح ، وعندئذ يختار له القصار من البحور . ومن ذلك أن يشيد به ، ويفخمه ، ويظهره مظهر الجليل من الأعمال ، ويحتفل له احتفال زهير لصلح عبس وذبيان . وعندئذ يعتمد الى الطويل ، ويتخير له ما يلائمه من جزالة اللفظ ورسائنه ، وهذا ما فعله في الرائية التي اخترنا منها ما اخترناه ، وما فعله في عينيته :

أَلَمْ تَسْأَلِ الْأَطْلَالَ وَالْمُتَرَبَّعَا بَيْطُنِ حُلَيَاتٍ دَوَارِسَ بُلْقَعَا

وفي هذه العينية من الاحتفال للغزل ومواعيد الغرام ما لا تكاد تجده في شعر آخر . ومذهب الشاعر بعد في كلا القصيدتين العينية والرائية ، مذهب « ارسطراطية » وعز وخفض ، وكذلك مذهبه في اللامية :

جَرَى نَاصِحَ الْوَدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَقَرَّبَنِي يَوْمَ الْحِصَابِ إِلَى قَتْلِي^(١)

(١) هذه القصيدة من جيد شعر عمر (انظر ديوانه ، تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين ، مصر ١٩٥٢ ص ٣٣٦) وفيها بيت مشكل هو قوله :

فَطَارَتْ بِحَدٍّ مِنْ فُؤَادِي وَنَازَعَتْ قَرِيبَتَهَا حَبْلَ الصَّفَاءِ إِلَى حَبْلِي

هكذا روايته في دواوينه المطبوعة ، وبعضها يروي (قارنت) مكان (نازعت) . وفسر الأستاذ محمد محيي الدين (قريبتها) بأنها مؤنث (قريب) أي إحدى قريباتها . وهذا كله وهم وتصحيف في الرواية على الأرجح والصواب مارواه أبو عبيد البكري في شرح الأمالي :

فَطَارَتْ بِحَدٍّ مِنْ فُؤَادِي وَنَازَعَتْ قَرِيبَتَهَا حَبْلَ الصَّفَاءِ إِلَى حَبْلِي

وكل هذه الطويليات التي ذكرتها تباينُ مذهب ابن أبي ربيعة في قصائده التي من البحور القصار ، إذ هذه الطوال تنضح باللذة والمتعة والانتشاء : إنما هي رُقى كان يخادعُ بها النساء . والمزح المحض والشيطنة أغلب وأظهر فيها من حاق القصص . وقد أساء ابن أبي ربيعة في اختياره الطويل لكلمته :

وناهدةُ الشدين قُلْتُ لها اتكي على الرَّمْلِ من جَبَانَةٍ لم تُوسد
فقالَتْ على اسمِ الله أَمْرَكَ طَاعَةٌ وإن كُنْتُ قد كُلفتُ ما لم أُعوَد
فلما دنا الإصباح قالت فضحتني فقم غير مطرود وإن شئت فازدد

فهذا كلامٌ خالٍ من رونق القصص ، واتساع الخيال ، كما أنه منحوٌ فيه منحي العبت والسطحية . ولعل عمر لم يقله إلا قصدَ التطرف ، ولعل ما يشيرُ إليه به من حادثة لم يقع . ولو جاء بهذا الكلام في المنسرح لكان له وجه ، ولكنه نابٍ جداً عن الطويل . وفيه مع ذلك من سوء التأني ما فيه ، فقلوه : « قلت لها اتكي » قبيح جداً وقوله : « فقلتُ على اسم الله » ، لا يناسب المقام ، ويشعر بتبذُّها . وعروة بن الورد يقول :

يَعَافُ وَصَالَ ذَاتِ الْبَذْلِ قَلْبِي وَيَتَّبِعُ الْمُنْعَةَ النُّوَارَا

وما لها تسمي الله كأنها مُقَدِّمَةٌ على طعامٍ ؟ أم لعل ابن أبي ربيعة أراد أن يتفقّه ؟ فقد زعم الغزالي أن بعض الفقهاء كانوا يكبرون في مثل هذه المواقف حتى يسمع تكبيراتهم من في الدار من خدم وحشم .

ولو قد كان ابن أبي ربيعة سلك وزناً خفيفاً كما فعل الأعشى في قوله :

وملخص شرحه له : الحد : هو الغرب ، وهو الطرف ، والعرب تطلق الجزء على الكل . فطارت بحد من فؤادي - طارت بفؤادي . ونازعت قرينتها بالنون ، أي نازعت نفسها ، فنفستها تلين لها وتوزعها بالوصل والعطف ، وعزمها يأمرها بخلاف ذلك . وقوله « حبل الصفاء » عني به « في شأن ربط حبل الصفاء ونوطه بي » .

فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ فَبِتُّ دُونَ ثِيَابِهَا
حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرَسَلْتُ مِنْ شِدَّةٍ لِلْعَابِهَا
قَسَمْتُهَا قِسْمَيْنِ كُلُّ مَسْوَدٍ يُرْمَى بِهَا
كَالْحَقَّةِ الصَّفْرَاءِ صَاكٌ عَبِيرُهَا بِمَلَابِهَا

لكان قد قارب .

ولعلك تقول : إنك لتلوم ابن أبي ربيعة على مذهب سلكه قبله سُحَيْمُ الْعَبْدُ فِي

يَأْتِيهِ الْمَشْهُورَةُ :

عُمَيْرَةٌ وَدَّعَ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَا كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا
وهذه كلمة طويلة فيها من الرَّفْتِ ضُرُوبٌ وَضُرُوبٌ ، ومع ذلك فقد أجمع النُّقَادُ على استحسانها . فما بالُ الطويل قبلها وصلح لها ، ولم يصلح لدالية عُمَرُ وهي من نفس الطراز ؟ ومثل هذا القول يُغفلُ جانباً من يائية سُحَيْمٍ ، على غاية عظيمة من الأهمية وهو أن سُحَيْمًا كان لا يقصد إلى مُحَضِّ الغزل ، وذكر الاستمتاع ، وكان لا يقصد إلى الظُّرْفِ وَالْمُلْحِ وَالْعَبَثِ مثل ابن أبي ربيعة في خفافه ، وفي نحو داليتيه التي قدمتها ، وإنما كان ينحو منحى شبيهاً بامرئ القيس مع خلاف يسير ، ووجه الشبه أن الشاعرين كانا لا يُهمُّهما غيرُ أنفسهما ، الأول من حيث إنه كان ملكاً يغتصب لذته ويفخرُ بها مع ضعف كان فيه بحسب ما ذكرناه ، والثاني كان عبداً حاقداً على سادته ، يُعَدُّ الظفر بالعقائل الحرائر مجداً ونصراً ، ويبالغ في تصوير استمتاعه مدفوعاً بدافع خفي من طلب النكاية بمن سموه عبداً . تأمل قوله :

أَلْكُنِي إِلَيْهَا عَمَرَكَ اللَّهُ يَا فَتَى بَايَةَ مَا جَاءَتْ إِلَيْنَا تَهَادِيَا
فَبِتْنَا وَسَادَانَا إِلَى عَلْجَانَةٍ وَحَقَفَ تَهَادَاهُ الرِّيَاحُ تَهَادِيَا^(١)
وَهَبَّتْ شَمَالُ آخِرِ اللَّيْلِ قُرَّةً وَلَا سِتْرَ إِلَّا ثَوْبُهَا وَرِدَانِيَا

(١) العُلْجَانَةُ : ضرب من الشجر . والحَقَفَ : قوز الرمل .

أَفَرَجُهَا فَرَجَ الْقَبَاءِ وَأَتَقِي بِهَا الْقَطْرَ وَالشَّفَانَ مِنْ عَنْ شِمَالِيَا^(١)
هذه رواية أبي عبيد في شرح الأمالي :

تُوسِدُنِي كَفًّا وَتَتْنِي بِمَعْصِمٍ عَلِيٍّ وَتَحْوِي رِجْلَهَا مِنْ وَرَائِيَا
ورواية الخزائنة : « وَتَحْوِي رِجْلَهَا » .

فَمَا زَالَ ثَوْبِي طَيِّبًا مِنْ ثِيَابِهَا إِلَى الْحَوْلِ حَتَّى أَتَهَجَّ الْبُرْدُ بِأَلْيَا

وقد زعموا أن عمر بن الخطاب لما سمع هذا الكلام قال لسحيم : « إنك مقتول » وكأنه غار منه . وقد كان آخر أمره كما تنبأ له عمر وإن كان في خبر مقتله اختلاف واضطراب . ولو نظرت في الأبيات التي قدمنها لك من يائيته أحسست فيها ما زعمناه من فخر ونار في الفؤاد منشؤها الشعور بالنقص . انظر الى قوله : « أفرجها فرج القباء » ألا تجد فيه روحاً من التشفي ؟ وقد يعزّز هذا لك أنه لما اقتيد ليقتل لقيته إحدى من كان بينه وبينهن أمور ثم فسدت مودتها ، فضحكت منه ، فقال لها :

فَإِنْ تَضْحَكِي مِنِّي فَيَا رَبَّ لَيْلَةٍ تَرَكْتُكِ فِيهَا كَالْقَبَاءِ الْمَفْرَجِ

وفي قوله : « وَأَتَقِي بِهَا الْقَطْرَ وَالشَّفَانَ » ما يوضح لك روح التشفي الذي فيه تمام التوضيح ، ولو كان حراً سليم دواعي الصّدر من طلب الانتقام من الاحرار بهتك نسائهم وفضيحتهن والفتك بهن ، لكان قد قال : « وَتَتَقِي بِي الْقَرَّ وَالشَّفَانَ » ولجعل نفسه وقاية لها ، ولم يفتخر باتخاذها حشيةً وغطاءً ، بل لكان قد أعرض عن مثل هذا القول ، واكتفى بالتلميح من التصريح . وقل مثل ذلك في بيته : « تُوسِدُنِي كَفًّا الخ » ، فهذا قريب من قريّ (د . هـ . لورنس) ، وفيه من الشرّ ما فيه .

ومثل لك نفس الحساس أصدق تمثيل بيتان قالهما قبل أن يقتل :

(١) الشفان : الريح الباردة .

شُدُّوا وَثَاقَ الْعَبْدِ لَا يَغْلِبُكُمْ إِنَّ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَمَاتِ قَرِيبٌ
فَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتَاتِكُمْ عَرَقٌ عَلَى جَنْبِ الْفَرَّاشِ وَطِيبٌ

ولعل قوله : « وطيب » يغفر له كل ما في هذين البيتين من حقد دفين ، ويُشعر بأن الرجل مازالت فيه بقية صالحة من الخير ، وأنه مع اتخاذه المتعة وسيلة للانتقام ، فانها كانت تجد جانباً من صدره مفعماً بالأرحمة .

وبائيته من أجود الشعر لفظاً ، وأنصعه معنى ، وأدقه تصويراً ، وأفشاه بأسرار ما كانت تنطوي عليه نفسه ، وإن نَقَمَ عليه الناقد أمثالَ قوله « وتتقي بي القطر » و « أفرجها » فإنه لا يملك إلا أن يُحَسِّسَ المدح لمثل قوله : « ألكني إليها عمرك الله يا فتى » ، ومثل قوله « فما زال بُرْدِي طَيِّباً من ثيابها » . ويعجبني جداً قوله في البائية :

تريك غداةَ البين كَفّاً ومَعْصِماً ووجهاً كدينار الأُحبة صافيا

وما أدري ما فضل دينار الأُحبة على غيره ، وإنما هو جنون الشعراء ، ولعله عنى بدينار الأُحبة ، ذلك الذي يهبه له من يَمَقُّهُ من المُجْدِين ، فقد كان الرجل أسيلاً لا يستنكف من العطاء ، وكان شاعراً ينتظر الجَدوى ، وكان في الناس من يعطف عليه لجودة شعره ورقةً حاله :

فما يَبِضَّةُ بَاتَ الظِّلْمُ يَحْفُها وَيَرْفَعُ عنها جُؤْجُؤاً متجافيا
وَيَجْعَلُها بَيْنَ الجَنَاحِ وَدَفِّه وَيُفْرِشُها وَحفاً مِنَ الزَّفِّ وَافيا
بأَحْسَنَ منها يَوْمَ قالت أراحل مَعَ الرُّكْبِ أم ثاوٍ لَدَيْنَا لَيالِيا

ويعجبني قوله :

كَأَنَّ الصَّيْرِيَّاتِ يَوْمَ لَقِينَا ظِبَاءَ حَنَتْ أَعْنَاقُها لِلْمَكَانِسِ
وَهُنَّ بَنَاتُ الْقَوْمِ إِنْ يَشْعُرُوا بِنَا يَكُنْ فِي ثُبَاتِ الْقَوْمِ إِحْدَى الدِّهَارِسِ

وكم قد شققنا من بردٍ مُنيرٍ على طفلةٍ ممكورةٍ غير عانسٍ
إذا شقُّ بُردٍ شقٍّ بالبردِ مثله دواليك حتى كلنا غير لابسٍ

وبما رواه له صاحب الأغاني ، وذكر أنه قُتِلَ به :

وماشيةً مشيَ القطاةِ اتبعتها من الستر تخشى أهلها أن تكلمها
فقالَتْ صِهْ يا وَنَحْ غيرك إنني سمعتُ حديثاً بينهم يَقْطُرُ الدما
فَنَفَضْتُ ثَوْبِيهَا ونظرتُ حَوْلَهَا ولم أخشَ هذا الليل أن يتصرما
أُعْفِي بِآثَارِ الثِيَابِ مَبِيَّتَهَا وألْقِفُ رَضاً من وقوفٍ تحطأ

وتلمحُ نشوةَ الظفر الذي تشوبه شوائبُ اللؤم في قوله : « فَنَفَضْتُ ثَوْبِيهَا » ،
ولا يملكُ حُرٌّ مَن قِيلَ في عقيلته أو كريمته مثلُ هذا إلا أن تَأْكُلَ الغيرة قلبه .

هذا وللغزلين العذريين ومن بمجراهم مذهبٌ آخر في الطويل غيرُ مذهبِ عمر
وامرئ القيس ، وسُحيم ، وهو أيضاً ملائمٌ حقُّ الملاءمة اللنغم المتلطف الرائث في
تفعلات هذا البحر ، ومُفْعَمٌ بمعاني الجدِّ والعمق التي تصلحُ له ، وذلك مذهبٌ جميل في
الدالية واللامية . وكلاهما من المأثور المعروف . (وفي اللامية بيتٌ مشكل وهو قوله :

ثَلَاثَةُ أَيْبَاتٍ فَبَيْتُ أَحْبُّهُ وَبَيَّتَانِ لَيْسَا مِنْ هَوَايَ وَلَا شَكْلِي

وربما سقطت في الرواية أبياتٌ قبله ، ولم أستطع بعدُ أن أكتشف عن خبيء
معناه ، ولا أدري ما كنه هذين البيتين اللذين كان ينفر منها الشاعر) .

ومذاهب الشعراء الأعفَى قريبٌ من مذهب جميل . وفيها جميعها غناء ينضج
بالأسى من الحرمان . وهاك قولُ يزيد بن الطُّرَيْحِيَّة (الحماسة) :

عُقْلِيَّةٌ أَمَا مَلَأَتْ إِزَارَهَا فِدِعْصُ وَأَمَا خَصَرُهَا فَبَتِيلُ
تَقِيْظُ أَكْنَافَ الْحِمَى وَيُظْلِلُهَا بَنَعْمَانُ مِنْ وَادِي الْأَرَاكِ مَقِيلُ
فِيَاخِلَةَ النَّفْسِ الَّتِي لَيْسَ دُونَهَا لَنَا مِنْ أَخْلَاءِ الصَّفَاءِ خَلِيلُ

ويا مَنْ كَتَمْنَا حُبَّهُ لَمْ يُطْعَ بِهِ عَدُوٌّ وَلَمْ يُؤْمِنْ عَلَيْهِ دَخِيلٌ
فَدَيْتِكَ أَعْدَائِي كَثِيرٌ وَشَقَّيْ بعيد وأنصاري لديك قليل
وَكُنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ جِئْتُ بَعْلَةً فَأَفْنَيْتُ عِلَاقِي فَكَيْفَ أَقُولُ

وكقول أبي حية النميري :

رَمَتْنِي وَسِئْرُ اللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا عَشِيَّةَ آرَامِ الْكِنَاسِ رَمِيمٌ
رَمِيمِ الَّتِي قَالَتْ لِمَجَارَاتِ بَيْتِهَا ضَمِنْتُ لَكُمْ أَنْ لَا يَزَالَ بِهِمْ
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمَيْتُهَا وَلَكِنْ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيمٌ

فهذا كله كلام صافي ناصع . وأبو حية النميري أقوى وأحرّ وأفحل قولاً من يزيد . وأمثلة هذا الشعر كثيرة في ديوان الحماسة ، وفيما اختاره صاحب لأغاني من كلام قيس بن ذريح . وكلام أبي حية خاصة من أجود ما جاء في هذا الباب وأصدق لهجةً ، وأحلاه بدابةً ، وأنقاه من الشوائب .

وقد عقد الدكتور طه حسين للغزل العذري وما بمجره فصولاً طوالاً في كتابه حديث الأربعاء ، وأنصف شعراء الغزل ، ونبه على محاسنهم بما لا مزيد عليه . غير أنه بخس كثير عزة شيئاً من حقه . لا بل كثيراً من حقه . قال في آخر فصله عنه (حديث الأربعاء ١ : ٢٨٥ - ٢٨٦) : « أختتم الحديث بهذه الأبيات التي تكاد تكون وحدها كل ما بقي من غزل كثير ، وأنا أرى فيها من جودة اللفظ وحرصانة الأسلوب شيئاً كثيراً ، ولكنها خالية خلواً تاماً من صدق اللهجة وحرارة العاطفة :

خَلِيلِي هَذَا رَسْمُ عَزَّةَ فَاغْقَلَا قُلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتْ

إلى آخر ما اختاره من القصيدة » .

وما أحسب الدكتور طه حسين إلا قد وجد فيها اختاره من تائبة كثير هذه ،

متعة فنية أكثر من مجرد الرِّصانة اللفظية - متعة فنية مصدرها لون عاطفيّ ما ، لا يَضِيرُهُ أن يكون خالياً من نوع الحرارة التي عند العُذريين .

نعم ، لا يستطيع أحد أن يردّ بحق ما يزعمه الدكتور من أن الثانية في جملتها خالية من حرارة الوجد ، وفاقدة لمثل الصدق الذي عند جميل ، وأنها ذات طابع فكري ، وأن الجهد والصناعة تغلبان عليها . ولكنها مع ذلك ذات نفس شعريّ يصحبه لون من عاطفة ، كما قدمت ، يرتفع بها عن مجرد التفيهق والصناعة .

وقد أضرب الدكتور طه عن ذكر لامية كثير الطويلة : « قفا ودعا ليلى أجد رحيلي »^(١) ، وعن ذكر كثير من التنف الغزلية الصالحة التي نظمها هذا الشاعر نحو قوله :

ومازلت من ليلى لَدُن طَرّ شاري	الى اليوم أُخْفِي حُبَّهَا وَأُداجن
وأحملُ في لَيْلَى لِقَومٍ ضَغِينَةً	وَتَحْمَلُ في لَيْلَى عَلَيَّ الضَّغائنُ

ونحو قوله :

وكنْتُ إذا ما زَرْتُ لَيْلَى بِخُفْيَةٍ	أرى الأرضَ تُطَوّي لي ويدنو بعيدها
من الحَفِيراتِ البيضِ ودَّ جليْسُها	إذا ما انْقَضَتْ أُحْدوثَةٌ لو تُعيدُها

ونحو قوله :

رهبانُ مَكَّةَ وَالَّذِينَ عَهِدْتُهُمْ	يَبْكُونَ من حَذَرِ الْعَذَابِ رُقودا
لو يَسْمَعُونَ كما سَمِعْتُ حَدِيثُها	خَرُّوا لَعَزَّةَ رُكْعًا وَسُجودا

وقوله :

عَشِيَّةَ سَعْدَى لو تَبَدَّتْ لِرَاهِبٍ	بدُومَةٍ تَجَرُّ دُونَهُ وَحجيجُ
قَلَى دِينَهُ وَاهْتِاجَ لِلشَّوْقِ إِنَّها	على الشَّوْقِ إِخوانَ العزاءِ هَبْجُ

(١) لكثير عزة ديوان كامل قد طبع تحت أشرف مستشرق فرنسي ، وهو نادر الوجود .

وإن كانت الثانية تشكو شيئاً من جفافٍ فاللامية لا تشكو شيئاً من ذلك . بل هي من أملاً الشعر بمعاني الغرام .

ولستُ بمنكرٍ ما ذكره الدكتور طه حسين في مقدّمات كلامه عن كثير عزة من أنه كان دميماً ، وأن عشقه لم يكن كعشق جميل ، وأنه يكذبُ فيه كما ذكر الرواة ولكني أقول : إن هؤلاء الرواة لم يستندوا فيما زعموه من كذب كثير على استقراء شعره ، وإنما اعتمدوا على الأخبار المنقولة . وهذه الأخبار المنقولة كانت تلقى بلا تأريخ ولا ضبط . فهم يقولون : كان كثير يكذب في حبه ، ولا يذكرون إن كان ظهر هذا الكذب منه وهو شيخ ، أو ظهر منه وهو شاب . ومن يدري فلعلّ هذه الأخبار التي يروونها عن كذب كثير تمثل أول مبدأ العلاقة بينه وبين عزة ، فقد كان حينئذ راويةً لجميل ، ومتلمذاً له ، ومحاكياً ، شأنه في ذلك شأن أكثر التلاميذ . ولا يستبعد أن يكون كثير رغبَ في عزة طلباً لأن تكون له صاحبة كما لأستاذة صاحبة ، وكما للشعراء الآخرين صواحبٌ ، كما لا يُستبعد أن تكون عزة أيضاً قد كانت تتوق إلى أن يكون لها شاعرٌ يشبّب بها ، ويذكرُ محاسنها ، كما لبثينة وغيرها من المذكورات ، شعراء يشببون بهنّ ، والزّهو في النساء ، والتطلع إلى الشهرة ، والرغبة في المدح ، أمرٌ شائع لا يحتاج إلى دليل . ومن يدري فربما كانت عزة هذه غير جميلة ، وإنما كان لها وجهٌ كسائر وجوه النساء ، يذوي زهره إذا لفحته سمائم ما بعد العشرين من السنين ؟

كل هذا جائز . وكله يوافق ما ذكره الرواة من أخبار كثير . ولكن ألا يجوز أيضاً أن تكون عزة مالت إلى كثير بعد أن شبّب بها وأطنب وأجاد في مدحها ، وأن يكون كثير أحسّ بميل إليها لما وجدها تستحسن ثناءه وتظهر له ارتياحاً كالشكر على ما قاله ؟

وربما كانت الثانية من أوائل ما تكلفه كثيرٌ في مدح عزة ، وعلى هذا فلا غرابة أن نجد لها كالمخالفة من الحرارة ، ولكن فيها لونا عاطفياً خاصاً ، هو فيها أزعُم طلبُ

الرَّزَقَى والقُرْبَى . وقد تقول هذا هو التملق بعينه ، ولا أدفع ذلك ، ولكنى أزعم أنه كان
تملقاً ذا باعث قوى من طُموح كثير وزَهْوِه ، ورَغْبته في الظفر بما اشتهر به أستاذه من
العشق .

وجواز أن تكون العلاقة بين كثير وعزّة قد تطوّرت الى حبّ أكيد ليس
بافتراض بعيد . فالرغبة في الحبّ كثيراً ما تولد الحبّ . وأدعاء الغرام كثيراً ما يعقبه
الغرام . وقديماً قالوا : لا تمارضوا فتمرضوا فتموتوا . والمدح مهما كان يُلين قلب
الممدوح . وقد كان بشار يُدرك حقيقة ذلك حين قال :

عُسْرُ النِّسَاءِ إِلَى مُيَاسَرَةٍ وَالصُّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَ مَا جَمَحَا

وقد بين أبو حامد الغزالي كيف يصير التكلف طبعاً خيراً تبين في كتابه
الإحياء ، حينما تعرّض للحديث عن علاج الحسد والبغضاء ، وذلك حيث يقول ،
(والضمير موجه الى الحاسد) : « وأما العمل النافع فيه هو أن يحكم الحسد ، فكل ما
يتقاضاه الحسد من قول وفعل فينبغي أن يكلف نفسه نقيضه ، فإن بعثه الحسد على
القدح في محسوده ، كلف لسانه المدح له والثناء عليه ، وإن حمّله على التكبر عليه ،
ألزم نفسه التواضع له والاعتذار إليه . وإن بعثه على كَفِّ الإنعام عليه ، ألزم نفسه
الزيادة والإنعام عليه . فمهما فعل ذلك عن تكلف وعرفه المحسود ، طاب قلبه وأحبّه .
ومهما ظهر حبه ، عاد الحاسد فأحبّه ، وتولد من ذلك الموافقة التي تقطع مادة الحسد ،
لأن التواضع والثناء والمدح وإظهار السرور بالنعمة يستجلب قلب المنعم عليه
ويسترقه ويستعطفه ويحمّله على مقابلة ذلك بالإحسان . ثم ذلك الإحسان يعود الى
الأول فيطيب قلبه ويصير ما تكلفه أولاً طبعاً آخرأ . ولا يصدّنه عن ذلك قول
الشیطان له : لو تواضعت وأثّنت عليه ، حملك العدو على العجز أو على النفاق أو
الخوف ، وأن ذلك مذلة ومهانة . وذلك من خدع الشيطان ومكايدِه . بل المجاملة تكلفاً
كانت أو طبعاً تكسير سورة العداوة من الجانبين ، وتقلُّ مرغوبها ، وتعود القلوب

التآلف ، وبذلك تستريح القلوب من ألم الحسد وغمّ التباغض . فهذه أدوية الحسد ، وهي نافعة جداً ، إلا أنها مُرّة على القلوب جداً . ولكن النفع في الدواء المرّ . فمن لم يصبر على مرارة الدواء لم ينل حلاوة الشفاء . وإنما تهونُ مرارة هذا الدواء ، أعني التواضع للأعداء ، والتقرب إليهم بالمدح والثناء ، بقوة العلم بالمعاني التي ذكرناها ، وقوة الرغبة في ثواب الرضا بقضاء الله » (الإحياء طبعة لجنة نشر الثقافة الإسلامية مصر ١٣٥٧ هـ ، ٩ - ١٤٩ - ١٥٠) .

فالغزالي كما ترى يدّعي أن تكلف الوداد يمحو الحسد والبغضاء ، ويحلّ المقة والمحبة مكانها ، فكيف إذا كانت القلوب خالية من حسد وبغض ، وكان دافعها في التكلف هو طلب الحبّ ليس إلا . وقد تكلف كثير حبّ بني مروان رغبةً في عطائهم فأخلص فيهم القول ، فجزوه بما يستحقّه من محبة وتقريب مع علمهم بتشيعه . ولا أجد في هذا الباب أصدق من قول كثير نفسه لعبد الملك بن مروان :

وما زالت رُقاك تسألُ ضغني وتُخرجُ من مكانها ضبابي
ويرقيني لك الرّاؤون حتى أجابت حيةً تحت اللّصاب

فهذا كلامٌ صادق لا مريّة في صدقه . وليس بغريب أن يكون نحوً منه جرى بين الشاعر وصاحبه عزّة ، اللهم إلا أن تحتج بأن كثيراً كان أشد رغبةً في المال ، وفي رضا الخلفاء منه في العشق والنساء . ومهما أصبت في هذه الحجة فلن تستطيع نفي الرجولة عن كثير بحالٍ من الأحوال ، ولن تستطيع أن تنفي أن الرجال مهما اختلفوا فإن أفندتهم لن تخلو من نزاع الى النساء .

ولامية كثير كما قدمنا من أملاً الشعر بمعاني الغرام . وفيها من صدق العاطفة ما لا يمكن دفعه . وأسلوبها فيه طابع كثير من طلب التجويد وإعمال الفكر . وحقّ له أن

يفعل ذلك ، فالرجل لم يصل الى الغرام إلا بعد جَهد وتكلف : ويعجبني من هذه القصيدة قوله في مطلعها^(١) :

ألا حَيِّيا لَيْلَى أَجَدَّ رَجِيلِي وَأَذَنَ أَصْحَابِي غَدًا بِقُفُولِ
أُرِيدُ لَأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكأنما تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

ويعجبني قوله في آخرها :

وقالوا نَأَتْ فَاخْتَرَ مِنَ الصَّبْرِ وَالْبُكَاءِ فقلتُ البُكَاءُ أَشْفَى إِذْنُ لَغْلِيلِي
تَوَلَّيْتُ مُحْزُونًا وَقَلْتُ لِصَاحِبِي أَقَاتِلْتِي لَيْلَى بِغَيْرِ قَتِيلِ
لَقَدْ أَكْثَرَ الْوَاشُونَ فِينَا وَفِيكُمْ وَمَالَ بَنَى الْوَاشُونَ كُلَّ مِمِيلِ
وَمَا زِلْتُ مِنْ لَيْلَى لَدُنْ طَرِّ شَارِبِي إِلَى الْيَوْمِ كَالْمُقْصَى بِكُلِّ سَبِيلِ

ومن إحسانه الذي لا يدفع في هذه القصيدة قوله :

لَقَدْ كَذَبَ الْوَاشُونَ مَا بُوِّحَتْ عَنْهُمْ بَلَيْلَى وَلَا أَرْسَلْتُهُمْ بِرَسِيلِ
فَإِنْ جَاءَكَ الْوَاشُونَ عَنِّي بِكَذِبَةٍ فَارَوْهَا وَلَمْ يَأْتُوا لَهَا بِحَوِيلِ
فَلَا تَعْجَلِي يَا لَيْلَى أَنْ تَتَفَهَمِي بِنُصْحِ أَقَى الْوَاشُونَ أَمْ بِحُبُولِ^(٢)
فَإِنْ طِبَّتْ نَفْسًا بِالْعَطَاءِ فَأَجْزَلِي وَخَيْرُ الْعَطَايَا لَيْلَى كُلُّ جَزِيلِ
وإِلَّا فَبِإِجْمَالٍ إِلَيَّ فَانْتَبِهِ أُحِبُّ مِنَ الْأَخْلَاقِ كُلِّ جَمِيلِ
وإن تبذلي لي مِنْكَ يَوْمًا مَوْدَةً فَقَدِمًا تَخَذَتِ الْقَرْضَ عِنْدَ بَذُولِ
وإن تبخلي يا لَيْلَى عَنِّي فَانْتَبِهِ تُوَكِّلْنِي نَفْسِي بِكُلِّ بَخِيلِ
ولستُ بِرَاضٍ مِنْ خَلِيلٍ بِنَائِلٍ قَلِيلٍ وَلَا أَرْضَى لَهُ بِقَلِيلِ
وليس خَلِيلِي بِالْمُلُولِ وَلَا الَّذِي إِذَا غَبَّتْ عَنْهُ بِاعْنِي بِخَلِيلِ

(١) الأماي (الدار) ٢ : ٦٢ - ٦٥ .

(٢) الحبول : الدواهي .

ولكنَّ خِلِّي من يُدِيمُ وصَالَهُ ويَحْفَظُ سِرِّي عند كلِّ دَخِيلِ
لَمْ أَرِ من لَيْلَى نَوَالاً أَعْدَهُ أَلَا رِيّاً طَالِبْتُ غيرَ مُنِيلِ
يَلُومُكَ في لَيْلَى وَعَقْلُكَ عِنْدَهَا رَجَالٌ وَلَمْ تَذْهَبْ لَهُم بِعُقُولِ
يَقُولُونَ وَدَّعَ عَنكَ لَيْلَى وَلَا تَهُمَّ بِقَاطِعَةِ الاقْلَانِ ذَاتِ حَلِيلِ
فَمَا نَقَعْتُ نَفْسِي بِمَا أَمَرُوا بِهِ وَلَا عَجْتُ من أَقْوَالِهِمْ بِفَتِيلِ^(١)

فهذا الكلام صادقُ اللهجة ، وفيه مع ذلك انكسارٌ وتذلل يناسبُ مذهبَ كثيرٍ في الغرامِ وأنت ترى فيه إعمالَ الروية والفكر . والبيتان الأخيران فيها لوعةٌ لاذعةٌ ، وحرٌّ يلفحُ . فإن كان كثيرُ قائلها كاذباً - وهذا بعيد - فقد علّمه تكلفُ الغرامِ كيف يُصيبُ صفةَ الغرامِ .

والأبيات التالية (من هذه القصيدة) من جيد الغزل وناصعه :

تَذَكَّرْتُ أَسْرَاباً لَعَزَّةً كَالْمَهَا حُبِينَ بَلِيْطٍ نَاعِمٍ وَقَبُولِ^(٢)
وَكُنْتُ إِذَا لَا قَيْثُهُنَّ كَأَنِّي مَخَالِطَةٌ عَقْلِي سُلَافٌ شُمُولِ
تَأْطَرُنَ حَتَّى قُلْتُ لَسَنَ بَوَارِحَا رَجَاءَ الْأَمَانِي أَنْ يَقْلَنَ مَقِيلِي

انظر الى قوله : « رجاء الأمانى » ألا تحس فيه دقة وإفصاحاً بما يجول في الصدر أحياناً من هواجسٍ ومنى :

فَأَبْدَيْنَ لِي من بَيْنَهُنَّ تَجَهُماً وَأَخْلَفَنَ ظَنِّي إِذْ ظَنَنْتُ وَقِيلِي
فَلَأَيَّ بَلَاءٍ مَا قَضَيْنَ لُبَانَةً من الدارِ وَاسْتَقَلَلْنَ بَعْدَ طَوِيلِ
فَقُلْتُ وَأَسْرَرْتُ النَّدَامَةَ لِيَتَنِي وَكُنْتُ أَمِراً أَغْتَشُّ كُلَّ عَذُولِ
سَلَكْتُ سَبِيلَ الرَّائِحَاتِ عَشِيَّةً حَرَامٍ نَضَعُ أَوْ سَلَكُنْ سَبِيلِي

(١) طبعة الدار « عجت » بضم العين ، والصواب كسرُها . عاج بالدواء يعيج به : انتفع .

(٢) اللَّيْطُ : اللون والبشرة .

فَأَسْعَدْتُ نَفْسًا بِالْهُوَى قَبْلَ أَنْ أُرَى عَوَادِي مَنَآى يَبْتَئِنَا وَشُغُول
نَدِمْتُ عَلَى مَا فَاتَنِي يَوْمَ بَنْتُمْ فَيَا حَسْرَتَا أَنْ لَا يَرَيْنَ عَوِيلِي
كَفَى حَزْنًا لِلْعَيْنِ أَنْ رَدَّ طَرْفَهَا لَعْرَةً عَيْرٌ آذَنْتَ بِرَحِيلِ

ولا يخفى على القارئ أن صَوْتِ الْحَرَمَانِ فِي كَلَامِ كَثِيرٍ أَقْوَى مِنْ صَوْتِ الْمَنَالَةِ ، وَأَسْفُهُ عَلَيْهِ أَشَدُّ مِنْ صَبْرِهِ . وَجَلِيَ أَنَّ كَثِيرًا لَمْ يَكُنْ فِي أَصْلِ نَفْسِهِ عُذْرِي الْمَزَاجِ ، وَلَكِنْ شَهْوَانِيَّةً وَإِنَّمَا حَمَلَهُ عَلَى الْعُذْرِيَّةِ دِمَامَتُهُ وَقَبَاءُتُهُ وَزَهْوُهُ وَكِبْرِيَآؤُهُ ، فَاصْطَلَى بِنَارٍ مِنَ الْغَلِيلِ يَلْمَحُهَا الْمَرْءُ فِي كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْبَاتِهِ هَذِهِ . وَمَا كَانَ أَصْدَقَهُ عَنْ نَفْسِهِ إِذْ يَقُولُ :

تَمَتَّعَ بِهَا مَا سَاعَفْتِكَ وَلَا يَكُنْ عَلَيْكَ شَجًّا فِي الْحَلْقِ حِينَ تَبِينُ
وَأِنْ هِيَ أَعْطَتْكَ اللَّيَانَ فَإِنَّهَا لَأَخْرَجَ مِنْ خُلَانِهَا سَتْلِينَ
أَلَا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْرَانِيَّةٍ إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأُكُفِّ تَلِينَ

وَقَدْ جَسَرَ بَشَارَ فَنَقَدَ الْبَيْتَ الثَّالِثَ مِنْ هَذِهِ الْأَيْبَاتِ ، وَزَعَمَ أَنَّ كَثِيرًا لَوْ جَعَلَ مَحْبُوبَتَهُ « عَصَا مِنْ زُبْدٍ » لَكَانَ قَدْ أَسَاءَ . ثُمَّ قَالَ : هَلَا قَالَ كَمَا قُلْتُ :

إِذَا قَامَتْ لِحَاجَتِهَا تَنَتَّتْ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْرِ زُرَانِ

وَهَذَا تَدْلِيلٌ مِنْ بَشَارَ ، إِذْ لَمْ يَكُنْ قَصْدُ كَثِيرٍ أَنْ يَصِفَ عِظَامَ مَحْبُوبَتِهِ كَمَا هُوَ وَاضِحٌ مِنَ السِّيَاقِ .

هَذَا ، وَلَمْ نَعُدْ أَنْ ذَكَرْنَا لَكَ مِنْ أَصْنَافِ الشَّعْرِ الصَّالِحَةِ لِلطَّوِيلِ مَا يَجْرِي بِمَجْرَى الْحِمَاسَةِ وَالنَّسَبِ وَالْمَدْحِ وَالْعِتَابِ وَالْإِعْتِذَارِ . وَإِنْ كُنَّا قَدْ أَجْمَلْنَا أَوَّلَ الْأَمْرِ أَنَّ هَذَا الْبَحْرَ صَالِحٌ لِكُلِّ مَا فِيهِ جَدٌّ وَعَمَقٌ . وَمِمَّا هُوَ عَمِيقٌ جَدًّا ، وَجَادٌ حَقًّا ، وَيَسْتَقِيمُ عَلَى الطَّوِيلِ كُلِّ الْإِسْتِقَامَةِ ، شَعْرُ الْفَكَاهَةِ ، الْخَالِصُ لَهَا . وَقَدْ يَتَرَاءَى لِلْمَرْءِ أَنَّ الْفَكَاهَةَ لَا جَدٌّ وَلَا عُمُقٌ فِيهَا . وَلَكِنْ هَذَا لَيْسَ بِصَحِيحٍ . فَالْفَكَاهَةُ أَنْوَاعٌ ، مِنْهَا مَا يَصْدُرُ عَنْ

سرعة الخاطر ، ومنها ما يصدرُ عن التورية والطباق اللفظي والتلاعب بالأفكار ، ومنها ما يصدرُ عن التهكم والسخرية . وأعمقها جميعاً الفكاهة الخالصة ، ثم السخرية الخفيفة المدخل التي يكون موضوعها أمراً عاماً ، لا شخصاً بعينه فإن ذلك يحصر دائرتها ويدخلها في دائرة الحقد ، ويبعدها عن العمق ، ويقلل من قيمتها ، ويضعف من قوتها . ومن الشعراء الذين عُرفوا بالفكاهة والدُّعابة والسخرية وكان الطويل مسلکاً مهيباً لهم ، أبو مكية الفرزدق بن غالب . وقد كان هذا الرجل مع دعابته ذا جدٍّ وشكيمة وكان شديدَ التعصب لقومه ، شديد النقمة على الولاة ، نقادة لأحوال عصره السياسية هجاءً مُقذعاً في الهجاء . ولعل الإقذاع في الهجاء كان أضعف ملكاته على إكثاره منه كما أن الفكاهة مع الكبرياء القبلية والشُّعور بالعزّة كانت أعظم دوافعه ، وأجود ما ينظم فيه . ومن دقة جسده ، وصِدْقِهِ ، وسعة أفقه ، أنه لم يكن يقصر موضوعَ فكاهته على نقد غيره من الناس أو تصويرهم ، وإنما كان يتناول نفسه فلا يألُو : خذ مثلاً قوله يصف إحدى لياليه الفاجرة بالمدينة : (٢٥٩ - ٢٦١) .

فَمَا زِلْتُ حَتَّى أَصْعَدْتَنِي حَبَالَهَا إِلَيْهَا وَلَيْلِي قَدْ تَخَامَصَ آخِرُهُ

ولا أحسب شعر بن أبي ربيعة على إكثاره في الغزل ولقاء الفتيات قد جاء فيه

ذكر الحبال

فَلَمَّا اجْتَمَعْنَا فِي الْعَلَالِي بَيْنَنَا ذَكِّيْ أَتَى مِنْ أَهْلِ دَارَيْنِ تَاجِرُهُ
نَفَقْتُ غَلِيلَ النَّفْسِ إِلَّا لُبَانَةً أَبَتْ مِنْ فَوَادِي ، لَمْ تَرْمَهَا ضَمَائِرُهُ

ولكن الفرزدق لا يكتفي بهذا ، فهو لم يعف لتقوى أو حياء أو مروءة كما قد يتبادر الى ذهنك لو سمعت هذا البيت وحده مفردا ، أو كان الشاعر أنهى كلامه عنده . وإنما عَفَ لأسباب أخر ليس فيها من دوافع العفة شيء ، وهو لا يريد أن يخفيها عنك ، وإن هبط ذلك بقدره في عينك ، وهذا منه غاية في الصدق :

فلم أرَ مَنْزُولًا بِهِ بَعْدَ هَجَعَةٍ أَلَذَّ قَرَى لَوْلَا الَّذِي قَدْ نُحَاذِرُهُ
أَحَاذِرُ بَوَابَيْنِ قَدْ وُكِّلَا بِهَا وَأَحْمَرُ مِنْ سَاجٍ تَنْطُ مَسَامِرُهُ
فَقُلْتُ لَهَا كَيْفَ النُّزُولُ فَاتَنِي أَرَى اللَّيْلَ قَدْ وَلَى وَصَوْتُ طَائِرِهِ
فَقَالَتْ أَقَالِيدُ الرِّتَاجَيْنِ عِنْدَهُ وَطَهْمَانُ بِالْأَبْوَابِ كَيْفَ تُسَاوِرُهُ
أَبَا لَسَيْفٍ أَمْ كَيْفَ التَّسْنِي لُمُوثِي عَلَيْهِ رَقِيبٌ دَائِبُ اللَّيْلِ سَاهِرُهُ

وازن هذا الكلام بما أوردته لك من رائية ابن أبي ربيعة ولامية امرئ القيس -
ذائك يهونان الأمر على صاحبتيهما ، الأول يحلف لها أن المكان خال ، ويثبت جأشها بما
يدّعيه من صدق القتال أو أن الجدد ، والثاني يجعلها هي المتولدة الخائفة ثم يظهر أمامها
الرجولة قائلاً إنه سيبادي الأعداء فاما نجا وإما قتل . ولكن الفرزدق لا يزعم شيئاً
من هذا ، بل يؤكد لك أنه كان في غمرة الخوف حينما كان في غمرة الوصال . وأن
خوفه قد حال بينه وبين كامل الاستمتاع ، فقد كان يحاذر البوابين ، وكان في الوقت
نفسه يفكر في الفرار ، فيروّعه الباب الساجي الضخم ، وهول الفرزدق أمر هذا
الباب حتى ينقل لك صوت أطيطه ومنظر مساميره المربعة في جملة واحدة « تنط
مسامره » وأنت تعلم أن المسامير لم تكن تنط وإلا لكان الباب ركيكاً ، وإنما كان ينط
هو كله عند انفتاحه وانسداده - وسياق الكلام يشعر أن الفرزدق لم ير الباب إلا
مُوصداً ، لأنه صعد بسلم من حبال ، فذكره لأطيطه ولصوت مساميره ، كل ذلك من
صنع خيال الخائف المرتعد .

ثم لم يكتف الفرزدق بهذا ، فجعل نفسه الجازع المتولّد لا المرأة ، وصوّر المرأة
بصورة الذي يريد أن يسخر به ، فهو يناشدها أن تنتبه إلى طلوع الفجر ، وهي
تروّعه بذكر البواب ، وأن لا سبيل إلى الفرار إلا عن طريقه ، وأن لديه مفاتيح
الرتاجين وأن لديه كلباً ضخماً رابضاً اسمه « طهمان » ينبهه من غفوته ، ويساور من
يهم بتخطي الباب خارجاً أو داخلًا . ثم تبالغ المرأة في تخويف الفرزدق فتقترح عليه

أن يستعمل السيف للخلاص . وذلك بالنسبة إليه داهية الدواهي وقاصمة الظهر .
فماذا كان جوابه ؟

فقلتُ ابْتَغِي مِنْ غَيْرِ ذَاكَ مَحَالَةً ولِلأَمْرِ هَيْئَاتُ تُصَابُ مَصَادِرُهُ
وهذا الكلام أولى به المرأة من الفرزدق . وفي رائية عمر تجد أن أختي الخليفة
هما اللتان قالتا مثل هذا الكلام :

لَعَلَّ الَّذِي أَصْعَدْتَنِي أَنْ يَرُدَّنِي إِلَى الْأَرْضِ إِنْ لَمْ يَقْدِرِ الْحَيْنُ قَادِرُهُ
فَجَاءَتْ بِأَسْبَابٍ طَوَالٍ وَأَشْرَفَتْ قَسِيمَةُ ذِي زَوْرٍ مَخُوفٍ تَرَاتِرُهُ ^(١)
أَخَذْتُ بِأَطْرَافِ الْحِبَالِ وَإِنَّمَا عَلَى اللَّهِ مِنْ عَوَصِ الْأُمُورِ مِيَا سِرُهُ
فَقُلْتُ اقْعُدَا إِنَّ الْقِيَامَ مَزَلَّةٌ وَشُدًّا مَعًا بِالْحَبْلِ إِنِّي مَخَاطِرُهُ
ولا حاجة بي إلى أن أنبهك إلى مافي هذا الكلام من الفكاهة والصور المضحكة
والتصوير البارع للاضطراب والمخافة .

إِذَا قُلْتُ قَدْ نَلْتُ الْبِلَاطَ تَذَبَذَبْتَ حِبَالِي فِي نَيْقٍ مَخُوفٍ مَخَاصِرُهُ ^(٢)
ولو قد قال « مخاطرهُ » لاستقام الكلام ، ولكن الفرزدق أراد لأن يشعرك أنه لم
يكن خائفاً فحسب ، وإنما كان خَصِراً مَقْرُوراً ، لا سيما وقد خرج من مكان دفيء .
مُنِيفٍ تَرَى الْعِقْبَانَ تُقْصِرُ دُونَهُ وَدُونَ كُبَيْدَاتِ السَّاءِ مَنَاظِرُهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ فِي الْأَرْضِ قَالَتَا أَحْيَى يُرَجِّى أَمْ قَتِيلٌ نَحَاذِرُهُ
ولكن الفرزدق لم تعجبه هذه الفكاهة ، إذ أنه لم يأمن بعد ، وما يدريه فربما
يبصره البوابان في حباله فيهجمان عليه ؟

(١) شبه زوجها بالأسد ، فجعل له زوراً أي صدرأ . وتراتره : وثباته .
(٢) النيق : بكسر النون وإشباعها ، ناحية الجبل . شبه جانب القصر به . والمخاصر : أماكن الخصر ، والخصر :
البرد ، وفي المخاصر نفس من المصدر الميمي مع أنها جمع .

فَقُلْتُ ارْفَعَا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُوا بِنَا وَوَلَّيْتُ فِي أَعْجَازٍ لَيْلٍ أَبَادِرُهُ
هَذَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَارِزُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْجُلُوسِ وَأَصْبَحْتُ مُغْلَقَةً دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهُ^(١)

وكان الفرزدق يحمّد الله على أن حاله ليست حالها - إذ كان يرى في الأبواب
والحجرات العالية خطراً عظيماً ، وداعياً للرعب ، حتى وإن لم تكن ريبة .

وقال من أخرى وذكر خوفه زياداً أيام فرّ من البصرة واستجار بسعيد بن
العاصي في المدينة (ديوانه ١٨٠) :

إِذَا شَتَّ غَنَانِي مِنَ الْعَاجِ قَاصِفٌ عَلَى مَعْصَمٍ رَيَّانٍ لَمْ يَتَخَذَدْ
لِبَيْضَاءَ مِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ لَمْ تَعَشْ بِيُوسٍ وَلَمْ تَتَّبِعْ حَمُولَةَ مُجَحَّدٍ

والمجحد : الفقير .

نَعَمْتُ بِهَا لَيْلَ التَّمَامِ فَلَمْ يَكَدْ يُرَوِّي اسْتِقْنَائِي هَامَةَ الْحَائِمِ الصَّدْيِ
وَقَامَتْ تُخَشِّنِي زِيَاداً وَأَجْفَلْتُ حَوَالِيَّ فِي بُرْدٍ رَقِيقٍ وَمُجَسَّدٍ
فَقُلْتُ ذَرِينِي مِنْ زِيَادٍ فَإِنِّي أَرَى الْمَوْتَ وَقَافاً عَلَى كُلِّ مَرْصَدٍ

وهذه الأبيات يفسدها التعليق ، على أني أجد قوله : « وقامت تخشيني زياداً
وأجفلت الى آخر ما قال » في الذروة من البلاغة وحسن التصوير . ولا يخفى على
القارئ أن خوف الفرزدق من زياد - على أنه لا يطنب في تصويره ، إطنابه في الرائية
- كان عميقاً جداً ألا تراه يقرن ذكر الرجل بالموت ، ويستعجل اللذات قبل لقائه ؟

وبما يدخل في هذا الباب - من جهة الفكاهة لا تصوير الخوف - قوله يذكر
رجلاً من بلعنبر كان دليلاً لركب عبد الله بن عامر بن كُرَيْز أمير البصرة ، وكان

(١) دساكره ، أي بيوته وحجراته .

الفرزدق في الركب ، وضلّ بهم الدليل في الصحراء فعطشوا ، وجعلوا يتصافنون الماء ، بأن يضعوا في الإداوة حجراً يتخذونه مقياساً لما يشربه الشارب فلا يزيد عليه . فذكر الفرزدق أن هذا العنبري جاء بحجر ضخم كالأنثية ليكون حظه من الماء عظيماً ، ثم إنه جعل يستزيد الفرزدق فيزيده حتى أوشك أن يكون له شأن كشأن كعب بن مامة وزعم بعض الرواة أن الفرزدق ضنّ بنفسه ولم يعطه شيئاً من الماء ، قال يهجو العنبري في ضلاله (ديوانه ٨٤٢) :

ما نحنُ إن جارتُ صُدُورَ رُكابنا بأولِ مَنْ غرَّتْ هدايةُ عاصم
وكانَ اسمُ العنبري عاصماً :

أَرَادَ طَرِيقَ العُنْصَلَيْنِ فَيَاسَرَتْ به العيسُ في نائي الصوى مُتَشَانِم
أي أراد طريق اليمامة فأخطأه وسلك طريقاً نائي الصوى أي العلامات قاصداً جهة الشام مع أن الرشاد والهداية قصد اليمن .

وَكَيْفَ يَضِلُّ العَنْبَرِيُّ بِبِلَدَةٍ بها قُطِعَتْ عَنْهُ سُيُورُ التَّمَانِم
فَإِنْ أَمْرًا ضَلَّ الْبِلَادَ الَّتِي بِهَا تَغْبِرُ تَذِي أُمُّهُ غَيْرُ حَازِم
رَأَى اللَّيْلَ ذَا غَوْلٍ عَلَيْهِ وَلَمْ تَكُنْ تُكَلِّفُهُ الْمُعْزَى عِظَامَ الْمَجَاشِم

ثم أخذ الفرزدق في وصف العطش وأمر المصافنة :

وَنَحْنُ بِذِي الْأَرْطَى يَقِيسُ ظَهَاءَنَا لَنَا بِالْحَصَى شَرْبًا صَحِيحُ الْمَقَاسِم
فَلَمَّا تَصَافَنَّا الْأَدَوَاةَ أَجْهَشَتْ إِلَيَّ غُضُوءُ الْعَنْبَرِيِّ الْجَرَاضِم
وَجَاءَ بِجُلُودٍ لَهُ مِثْلُ رَأْسِهِ لِيُسْقَى عَلَيْهِ الْمَاءُ بَيْنَ الصَّرَانِم
أي الرمال جمع صريمة .

فَصَاقَ عَنِ الْأَنْثِيَةِ الْقَعْبُ إِذْ رَمَى بِهَا عَنْبَرِي مُفْطِرٌ غَيْرُ صَانِم

وليت شعري ألم يكن ليضيق القعبُ بالاثنية إن رمى بها غير عنبري ؟
ولما رأيت العنبري كأنه على الكفل خرّ أن الضباع القشاعم
وإني لأجد هذا التشبيه مضحكاً جداً ، وصادقاً في التصوير مع ما يشوبه من
إقذاع .

شَدَّتْ لَهُ أَزْرِي وَخَضَخَضَتْ نُطْفَةً لَصْدِيانَ يُرْمَى رَأْسُهُ بِالسَّمَائِمِ
صَدَى الْجَوْفِ يَهْوِي مَسْمَعَاهُ قَدْ التَطَى عَلَيْهِ لَطَى يَوْمٍ مِنَ الْقَيْظِ جَاحِمِ
وَقُلْتُ لَهُ أَرْفَعْ جِلْدَ عَيْنَيْكَ إِنَّمَا حَيَاتُكَ فِي الدُّنْيَا وَجِيفُ الرُّوَاسِمِ
أَي دَعْ طَلَبَ الْمَاءِ ، واجتهد في السير ، فان تكبير الحجر لن ينجيك إذا لم
تسرع .

عَشِيَّةُ خُمْسِ الْقَوْمِ إِذْ كَانَ مِنْهُمْ بَقَايَا الْأَدَاوِي كَالنَّفُوسِ الْكَرَّامِ
فَأَثَرُهُ لَمَّا رَأَيْتُ الَّذِي بِهِ عَلَى الْقَوْمِ أَخْشَى لَاحِقَاتِ الْمَلَاوِمِ
حِفَاضاً وَلَوْ أَنَّ الْإِدَاوَةَ تُشْتَرَى غَلَّتْ فَوْقَ أَثْمَانِ عِظَامِ الْمَغَارِمِ
عَلَى سَاعَةٍ لَوْ كَانَ فِي الْقَوْمِ حَاتِمٌ عَلَى جُودِهِ ضَنْتٌ بِهِ نَفْسُ حَاتِمِ
ويرويه النحاة : « قد ضنَّ بالماء حاتم » بجرّ حاتم ويجعلونها بدلا أو بيانا
للضمير في « جوده » ، وإن صحت هذه الرواية فانها لا يستغرب مثلها من الفرزدق ،
فقد كان الرجل يعتمد إغاطة النحويين ، وقصته مع ابن أبي إسحاق وعنبسة بن
معدان الفيل مشهورة

وَكُنَّا كَأَصْحَابِ ابْنِ مَامَةَ إِذْ سَقَى أَخَا النِّمْرِ الْعُطْشَانَ يَوْمَ الضُّجَاعِ
إِذَا قَالَ كَعْبٌ قَدْ رَوَيْتَ ابْنَ قَاسِطٍ يَقُولُ لَهُ زِدْنِي بِلَالِ الْخَلَاقِ
فَكُنْتُ كَكَعْبٍ غَيْرَ أَنَّ مَنِيَّتِي تَأَخَّرَ عَنِّي يَوْمُهَا بِالْأَخَارِمِ
ومن كلام الفرزدق الذي يمزج فيه الفكاهة بالجد الكالحن قوله في زياد بن أبيه

وقد كان زياد كَلَّمَ قوماً أن يُزِنُوا للفرزدق الرجوع إلى البصرة ، ويخبروه أن زياداً قد رَقَّ له ، وأنه سيعطيه ويكرمه ويعفو عنه ، فقال الفرزدق يذكر ذلك :

دعاني زيادٌ لِلْعَطَاءِ وَلَمْ أَكُنْ لَأَتِيهِ مَا سَاقَ ذُو حَسَبٍ وَفَرَا
وَإِنِّي لِأَخْشَى أَنْ يَكُونَ عَطَاؤُهُ أَدَاهُمْ سُوداً أَوْ مُحْرَجَةً سُمِرَا

عنى الحبس والقيد . ولا يخفى ما في البيتين من تهكم وسخرية :

وعِنْدَ زيَادٍ لَوْ يُرِيدُ عَطَاءَهُمْ أَنَاسٌ كَثِيرٌ قَدْ يَرَى بِهِمْ فَقْرَا
قُعُودٌ لَدَى الْأَبْوَابِ طُلَّابٌ حَاجَةٌ عَوَانٍ مِنَ الْحَاجَاتِ أَوْ حَاجَةٌ بُكَرَا

وهذان البيتان من الهجاء اللاذع ، والنقد العنيف ، ولعلك تذكر أيها القارىء أن زياداً كان يفتخر بأنه لا يكذب على المنبر ، وأنه قال في خطبته البتراء : « إن كذبة المنبر بَلَقَاءٌ مشهورة » ، ثم جاء في خطبته أنه لا يحتجب عن طالب حاجة ولو جاء طارقاً بليل . فأَيُّ هجاء أوجع من أن ينقض الفرزدق عليه مقالته هذه ويتهمه بالكذب .

وفي البيت الأخير نكتة نحوية ، وهي العطف على الموضع في قوله : « أو حاجة بكرأ » إذ هي معطوفة على « حاجة » ، وموضع حاجة نصب .

هذا وللفرزدق في الطويل من ضروب الهزل والجحد روائع لا نستطيع أن نستوعبها في هذا المقام الضيق . وبحسبنا أن ننبِّه القارىء إلى موضعها من الأغاني في الجزء التاسع عشر ، وإلى ديوانه ، فهو كنز لا تغنى ذخائره . وما يحسن ذكره في هذا الموضع أن الفرزدق قد بلغ من وَلَعِهِ بالفكاهة أنه لم يكتفِ بنظم المقطوعات فيها ، وسَرَدَ القصص المضحكة في عرض القصائد ، بل تجاوز ذلك إلى أن افتتح بها بعض قصائده الطوال ، وجَعَلَهَا في الموضع الذي يجعل فيه غيره من الشعراء ذكر الأطلال والنسيب وصفة الخمر وما شاكل ذلك . وعندي أن هذا قد كان تجديداً عظيماً من

الفردق لا يكاد يضارعه فيه أحدٌ من جاء بعده أو مضى قبله . وصفة الأصالة فيه واضحة بينة . وقد رأيت مثالا لذلك في الأبيات الميمية التي ذكرناها .

وأبلغ من الأبيات الميمية أبياته النونية في الذنب^(١) :

وأُطْلِسَ عَسَالٍ وما كَانَ صَاحِباً	دَعَوْتُ بِنَارِي مَوْهناً فَأَتَانِي
فَلَمَّا دَنَا قُلْتُ أَذُنُ دُونِكَ إِنِّي	وإِيَّاكَ فِي زَادِي لُمُشْتَرِكَانِ
فَبِتُ أَسْوَى الزَّادِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ	عَلَى ضَوْءِ نَارٍ مَرَّةً وَدُخَانِ
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَكْشَرُ ضَاحِكاً	وَقَائِمِ سَيْفِي مِنْ يَدِي بِمَكَانِ
تَعَشُّ فَإِنْ عَاهَدْتَنِي لَا تَخُونُنِي	نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يَا ذَنْبُ يَصْطَحِبَانِ
وَأَنْتَ امْرُؤٌ يَا ذَنْبُ وَالْغَدْرُ كُنْتُمَا	أُخْيَيْنَ كَانَا أَرْضِعا بِلَبَّانِ
وَلَوْ غَيْرُنَا نَبَهْتَ تَلْتَمِسُ الْقِرَى	رِمَاكَ بِسَهْمٍ أَوْ شِبَاةِ سِنَانِ
وَكُلُّ رَفِيقِي كُلِّ رَحْلٍ وَإِنْ هُمَا	تَعَاطَى الْقَنَا قَوْمَاهُمَا أَخْوَانِ

وخوفُ الفردق ظاهرٌ في هذه الأبيات ، وهو لا يحاول أن يدسه عنك ، بل يؤكد بهذا الملقى الطريف الذي يخاطبُ به الذنب .

وقصةُ هذه الأبيات كما حدثت تختلف شيئاً عما ذكره الفردق في أبياته ، ومن الإنصاف له أن نقول : إنه هو الذي رواها كما وقعت ، فقد كان مسافراً في ركب ، وكان قد سلخ شاةً فأعجلهم المسيرُ فعَلَّقَهَا على بعير ، حتى إذا جاء الفجر وعَرَسَ الركبُ ، وناموا ، جاء ذنب إلى المسلوخة فجعل يَنْتَهَشُهَا ونَفَرَ الإبلَ وأَحَسَّ به الفردق ، فأخذ يرمي له بالعضو من الشاة بعد العضو حتى أسفر الصبح وانقشع الذنب .

هذا ، وقد استهلَّ الفردق بهذه الأبيات الفكهة الحلوة كلمة من قصائده

(١) الديوان ٨٦٩ - ٨٧٢ .

الضخمة ذكر فيها حادثاً من أعظم حوادث الإسلام وأجلّها خطراً ، وهو مقتل قتيبة بن مسلم ، وكان ضلّع الفرزدق عليه ، لأنه كان يتعصب لتميم ، وكان الذي تولى قتل قتيبة وكيع بن أبي الأسود الغداني من رجالات تميم .

ومن عجيب أمر الفرزدق في هذه النونية أنه بعد أن استهلها بخير الذئب أخذ في النسب ، ولم يكن نسيبه شيئاً صناعياً كأكثر هذا النسب الذي نجده في القصائد الطوال ، وإنما كان شكوى حقيقية من إنسان حقيقي كان به مُغرماً ، وذلك الإنسان هو زوجه النوار ، ويكاد المرء يقرأ في وصف الفرزدق للذئب ، بعد أن يطلع على أبيات النسب شيئاً من الرمزية . ألا يجوز أن يكون الفرزدق قد تمثل شبهاً قوياً بين ذلك الذئب الذي رآه ، وهاته المرأة التي لا تني توبخه على فجوره وإقذاعه وتطلب منه أن يخلي سراحها ؟ أم لا يجوز أن الفرزدق كان يخاطب امرأته في الحقيقة ممثلاً لها في صورة ذئب .

وربما تبين شيئاً من صدق مزعمي هذا حين أورد لك أبيات النسب . وهي قوله :

فهل يرجعن الله نفساً تشعبت	على أثر الغادين كل مكان
فأصبحت لا أدري أتبع ظاعنا	أم الشوق مني للمقيم دعاني
وما منها إلا تولى بشقة	من القلب فالعينان تبيران
ولو سئلت عني النوار وقومها	إذن لم توار الناجذ الشفتان

أنظر إلى الشبه بين شطر هذا البيت ، وبين قوله : « فقلت له لما تكسر ضاحكاً »

لعمري لقد رقتني قبل رقتي	وأظهرت في الشيب قبل زماني
وأمصحت عرضي في الحياة وشنته	وأوقدت لي ناراً بكل مكان
فلولا عقايل الفؤاد التي به	إذن خرجت تبان تبيران

يعني طليقتين .

وَلَكِنْ نَيْسَبُ لَا يَزَالُ يَشْلُنِي إِلَيْكَ كَأَنِّي مُغْلَقٌ بِرَهَانٍ
ولا يخفى ما في هذا الكلام من العاطفة والقوة . وهذا ما يجعلني أرجح أن أبيات
الذنب كانت نوعاً من التمهيد والتوطئة له .

وبعدُ ، فقد ذكرنا لك من الأنواع الشعرية التي وَرَدَتْ في الطويل ضرباً
كثيرة . فلعل ذلك يوضح ما ذكرناه بدءاً من أن هذا البحر خفي الدندنة ، واسع
النفس ، رائث النغم ، جليل نبيل في جَوْهره ، يتقبل العميق الجاد من الكلام بأوسع
ما للعمق والجِد من معان .

هذا ، ومن حسن الجِد أن المعاصرين يعرفون له هذه الخصائص ، إلا أن
الإقدام عليه قد قل منذ أن طبع الأستاذ عباس محمود العقاد ديوانه الأول . ومن
الإنصاف لهذا المعاصر الفذ أن نذكر أن أجود شعره قد جاء في الطويل ، ونحيل
القارئ الكريم على ديوانه ، (وهو عزيز الوجود) ليقرأ فيه كلمته :

كَيْلَا الْبُعْدِ وَالْقُرْبَى يَبْتَغِ مَا بِيَا	أُبْعَدُ نُرْجِي أَمْ نُرْجِي تَلَاقِيَا
لَأَحْمَدُ حِينَا لِلْفِرَاقِ أَيَادِيَا	إِذَا أَنَا أَحْمَدْتُ اللَّقَاءَ فَبِأَنِّي
تُجَدِّدُ لَيَالِيَ الْوَدَاعِ كَمَا هِيََا	فِيَا مِنْ لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ بَفُرْقَةٍ
وَيُرْخِصُ فِيهَا الشُّوقُ مَا كَانَ غَالِيَا	لِيَا لِيَبِيحُ الدَّلُّ فِيهَا زَمَامِهِ
وَقَدْ مَلَأَ الْبَدْرُ النَّمِيرُ الْأَعَالِيَا	وَيَا لَيْلَتِي لَمَّا أُنِسْتُ بِقُرْبِهِ
فَقُلْتُ حَيَاءٌ مَا أَرَى أَمْ تَغَاضِيَا ^(١)	تَطْلُعُ لَا يَتْنِي عَنِ الْبَدْرِ طَرَفُهُ
عَلَى الْأَفَقِ يَبْدُو أَنِينَا كُنْتُ ثَاوِيَا	بِنَا أَنْتَ مِنْ بَدْرٍ وَدَدْتَ لَوْ أَنَّهُ
وَحِيدَيْنِ مِنْ دَارَيْنِ لَمْ تَتَلَاقِيَا	غَدَاً نَنْظُرُ الْبَدْرَ الْمُضَوَّى فَوْقَنَا

(١) ما زائدة : أي أحياء أرى أم تغاضيا .

أشْمُ شَذَى الْأَنْفَاسِ مِنْكَ وَفِي غَدٍ سِيرْمِي بِنَا الْبَيْنُ الْمُشْتُ الْمَرَامِيَا
وَالثَّمُّهُ كَيْمَا أُبْرَدَ غُلَّتِي وَهَيْهَاتَ لَا تَلْقَى مَعَ النَّارِ رَاوِيَا^(١)
فَقَبِّلْتُ كَفِّهِ وَقَبِّلْتُ ثَغْرَهُ وَقَبِّلْتُ خَدَّيْهِ وَمَا زَلْتُ صَادِيَا
كَأَنَا نَذُودُ الْبَيْنَ بِالْقُرْبِ بَيْنَنَا فَشَتُّدُ مِنْ خَوْفِ الْفِرَاقِ تَدَانِيَا

وأبيات القصيدة كلها حسنٌ . وهي بلا ريب أميرة شعر الأستاذ العقاد . ومع
أنها تنظر من بُعدٍ إلى قصيدة المحسحاسي (٢) :

عميرة ودّع إن تجهّزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
فإنها غاية في ذاتها ومن خير ما نظم المعاصرون في الطويل بعد كلمات
البارودي .

كلمة عن البسيط

البسيط كما قدمنا أخو الطويل في الجلالة والرّوعة ، إلا أن الطويل أعدل
مزاجاً منه . ويُقصر بالبسيط أن فيه بقية من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نغمه
أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر ، وكامل النزول منه بمنزلة الجو
الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة . ولا يكاد روح البسيط يخلو

(١) قوله « راويا » فيه شيء من ضعف .

(٢) يخيّل إلي - والله تعالى أعلم - أن المقتول سحيم آخر غير صاحب الياثية :

عميرة ودّع إن تجهّزت عاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

إذ هذا كما ترى قد جاوز عصر الشباب في زمان عمر والآخر جلب لبياح في خلافة عثمان بحسب ما روي . ثم بين
نفس الياثية والسنية والميمية تباين . شاعر الياثية صافي القريحة منتش بلذة الشعر يمازجه في ذلك بعض الأسى .
وشاعر السنية والميمية محتدم عارم متصيد للذات فانك بها لا يبالى .
وما أكثر ما كانت تتداخل أخبار الشعراء وما يروى لهم . والله تعالى أعلم .

من أحد النقيضين : العنف واللين . وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صبغةً خبرية ، وهذا مجرد تقريب وتمثيل .

وبما أن الوصف والقصص مما يغلب فيها جانب الخبر على الإنشاء ، فإن البسيط يتطلب منها أنواعاً خاصة ، وإلا فأنها لا يستقيمان فيه ولا يصلحان له .

وأضرب لك مثلاً قول النابغة يخاطب النعمان :

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبهه	ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له	قم في البرية فاحددّها عن الفند
وخيس الجنّ إني قد أذنت لهم	يبنون تدمر بالصّفاح والعمد
واحكم كحكم فتاة الحمي إذ نظرت	إلى حمامٍ سراعٍ وارد التمد ^(١)
يحفه جانباً نيق وتتبعه	مثل الزّجاجة لم تكحل من الرمّد
قالت ألا ليتنا هذا الحمام لنا	إلى حمامتنا ونصفه فقد ^(٢)
فاكملت مائة فيها حمامتها	وأسرعت حسبة في ذلك العدد
فحسبوه فالفوه كما زعمت	تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

فالقَصص هنا ، وإن كان مُورداً على سبيل العظة والتذكير ، لا يخلو من عمل وتكلف . والنابغة من قد عرفت في تجويد العبارة وإصابة القصد . وإنما أتى هنا من جهة الوزن الذي سلكه ، وشبيه بهذا ما فعله الأعشى ، وهو ينظر إلى النابغة في قوله :
مانظرت ذات أشفارٍ كنظريها حقاً كما صدق الذنبي إذ سجعا^(٣)

(١) التمد : الماء القليل .

(٢) فقد : فكفى - والقصة تشير إلى ما زعموه من أن زرقاء اليمامة رأت حماماً ، فقالت :

ليت الحمام لي ونصفه قديهِ إلى حمامتيهِ ثم الحمام ميه

(٣) الذنبي : سطيح .

إِذْ نَظَرْتُ نَظْرَةً لَيْسَتْ بِكَاذِبَةٍ إِذْ يَرْفَعُ الْآلُ رَأْسَ الْكَلْبِ فَارْتَفَعَا
وَقَلَبْتُ مُقَلَّةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ إِنْسَانٌ عَيْنٌ وَمَأْقَاً لَمْ يَكُنْ قَمِيعاً^(١)
فَكَذَّبُوهَا بِمَا قَالَتْ فَصَبَّحَهُمْ ذُو آلِ حَسَّانٍ يُزْجِي الْمَوْتَ وَالشَّرْعَا^(٢)

فهذا الكلام وإن كان فيه نفْس من روح الأعشى ، خالٍ في جملته من الرونق والقوة ، ولو جاء به الأعشى في المتقارب لكان له شأن آخر .

والقصص الذي يستقيم في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنفٍ أو لين - فمثال الذي فيه العنف قول عبد الله بن سبرة الحرشي [وأحسبه الجرشي ، لأنه لا حرش ببلاد قيس ، وقد كان الرجل قيسياً] يرثي أصابعه ويذكر قتاله مع أطربون الرومي^(٣) :

وَيَلْمُ جَارَ غَدَاةِ الرَّوْعِ فَارَقَنِي أَهْوَنَ عَلَيَّ بِهِ إِذْ بَانَ فَاَنْقَطَعَا
يُمْنِي يَدَيَّ غَدَتُ مِنِّي مُفَارِقَةً لَمْ أَسْتَطِعْ يَوْمَ فَلْطَاسٍ لَهَا تَبْعَا
وَمَا صَنَنْتُ عَلَيْهَا أَنْ أُصَاحِبَهَا لَقَدْ حَرَصْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعَا
وَقَاتِلٍ غَابَ عَن شَأْنِي وَقَانَلِي هَلَّا اجْتَنَبْتَ عَدُوَّ اللَّهِ إِذْ صُرِعَا
وَكَيْفَ أَرْكَبُهُ يَسْعَى بِمَنْضَلِهِ نَحْوِي وَأَعْجَزَ عَنْهُ بَعْدَمَا وَقَعَا
مَا كَانَ ذَلِكَ يَوْمَ الرَّوْعِ مِنْ خُلُقِي وَلَوْ تَقَارَبَ مِنِّي الْمَوْتُ فَاكْتَنَعَا

أي دنا .

وَيَلْمُهُ فَارِساً أَجَلَّتْ عَشِيرَتُهُ حَامِي وَقَدْ ضَيَّعُوا الْأَحْسَابَ فَارْتَجَعَا
يُمْنِي إِلَى مُسْتَمِيَتٍ مِثْلِهِ بَطْلٍ حَتَّى إِذَا أَمَكْنَا سَيْفِيهِمَا امْتَصَعَا

(١) قمع ، ذو قمع ، وهو داء .

(٢) الشرع : النبال والقسي .

(٣) أمالي الدار ١ : ٤٧ - ٤٨ .

أي اجتلدا ، وفسره أصحاب حاشية الأمالي بقولهم « بعدا » وذلك ليس

بشيء .

كَلْ يَنْوُءُ بِمَاضِي الْحَدِّ ذِي شُطْبٍ جَلَى الصَّيَاقِلُ عَنْ ذَرِيَةِ الطَّبْعَا

يريد السيف : أي كَلْ منها يحملُ سيفاً ثقيلاً طويلاً من حديد جيد ، له طرائق
كأنها الذَّرُّ في الرمل ، والطَّبْعُ : الصدا .

حَاسِيَتُهُ الْمَوْتَ حَتَّى اشْتَفَّ آخِرَهُ فَمَا اسْتَكَانَ لَمَّا لَاقَى وَلَا جَزَعَا
كَأَنَّ لَمَتَهُ هُذَابٌ مُخَمَلَةٌ أَحْمُ أَزْرَقُ لَمْ يُشْمِطْ وَقَدْ صَلَبَا
فَإِنْ يَكُنْ أَطْرُبُونَ الرُّومَ قَطَعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُ بِهَا أَوْصَالَهُ قِطْعَا

يعني كفه .

وَإِنْ يَكُنْ أَطْرُبُونَ الرُّومَ قَطَعَهَا فَإِنَّ فِيهَا بِحَمْدِ اللَّهِ مُنْتَفَعَا
بَنَاتَيْنِ وَجُذُمُوراً أَقِيمَ بِهَا صَدَرَ الْقَنَاقَةِ إِذَا مَا آنَسُوا فَرَعَا

فهذا كلامٌ يتقطر دماً كما ترى ، وقد كان ابنُ سَبْرَةَ ، صاحب هذه الأبيات من
الفتاك لا يخشى في إقدامه عاقبة ، ولا يبالي ما صنع . وفي هذه الأبيات العينية أمثلة
من العنف الشديد . كقوله : « وكيف أركبه ، إلى آخر البيت » ، فهذا مذهب محارب
حريص على قتل قرنه ، وكقوله : « حاسيته الموت الخ » فانظر إلى تحاسي الموت
هذا ، وانظر إلى التعبير الدقيق عن قسوة القتال وقطاعته في قوله « حتى اشتفَّ
آخِرَهُ » . وأعنفُ ما في القصيدة بلا ريب قوله : « فقد تركتُ بها أوصاله قطعاً » ،
وأذكر أني كنت أدرس تلاميذ أحد الفصول الرابعة من المدارس الوسطى عندنا
بالسودان هذه القصيدة ، فلما بلغنا قوله : « فقد تركت الخ » صاح بعض التلاميذ :
« وَجَعَ ! » وهو لَفْظٌ تعجب يطلق في عاميتنا السودانية في موقف الهول والانتصار وما
إلى ذلك .

وقد تكلم الأستاذ أحمد الزين رحمه الله عن هذه الأبيات كلاماً حسناً في أحد الأعداد الأول من مجلة الثقافة ، وما أحسبني أستطيع أن أزيدك على ما قاله .

ولعبد الله بن سبرة قصيدة طويلة عينية ، أوردها التبريزي في شرح الحماسة يصف فيها قتله لرجل رام من إحدى عقائل قيس ربيعة ، وأورد لك خبر ذلك بحسب ما ورد في شرح الحماسة ، قال (٢ - ٦٠) : « كانت امرأة قيسية في بعض مدائن الشام ، فتعرض لها بعض المتعزّة ، فجعل يخطبها في العلانية ، ويراودها عن نفسها في السرّ ، فمرّ بها قوم فيهم ابن سبرة ، فأرسلت إليهم خادمة لها ، تسألهم هل فيهم رجل من قيس . قال ابن سبرة : نعم فما حاجتك ؟ قالت : أنا مولاة امرأة من قيس ولها إليك حاجة ، فأتاها ، فأخبرته خبر الرجل ، فقال : ابعتي إليه حتى أكلمه ؟ فبعثت إليه ، فراح مهيناً يرجو غير الذي لقي ، فدخل فضربه ابن سبرة بسيفه حتى قتله ، ثم حفر له في بيتها قامة ، وقال لجاريتها : ادخلي فاخرجي التراب . فلما دخلت الجارية الحفرة ضربها فقتلها ، فصاحت المرأة ، فقال لها : اسكتي ، فإنك إن أنذرت بنا هلكنا جميعا ، ولم يكن أمرك لينكتم مع هذه الجارية . فقالت : والله ما كان لي على وجه الأرض غيرها . فدفن أمر الجارية ، ثم أتى أصحابه وقد استبطوه ، وساء ظنهم فيه ، فاستخبروه وسألوه ما بطأ به ، فقال : دعوني من المسئلة ، وأخرجوا نفقاتكم إلي ، فأخرجوا ما معهم ، فجمع لها سبعين ديناراً ثم أتى بها المرأة وقال : اشترى خادماً مكان خادمك » .

فهذه قصة فيها عنف شديد كما ترى ، وفيها ظلم وتعبد على الجارية المسكينة التي قتلها ابن سبرة على الظن . وقد ندم هو على ذلك ندماً شديداً ، وإن كان مع ندمه يرى أنه قد أصاب وجه الحزم حين قتلها . فقال في ذلك (٦٠ - ٦١) :

دَعَنْتِي وَمَا تَدْرِي عَلَامَ أُجِيبُهَا	مُقْنَعَةً عَنْهَا أَخُو الضُّمِيمِ شَاسِع
لَا دَفْعَ عَنْهَا صَنِيلًا مُضْمِلَةً	وَفِي اللَّهِ وَابْنِ الْعَمِ لِلضُّمِيمِ دَافِع

فَلَمَّا أَمَتِ الضَّيْمَ عَنْهَا تَبَادَرَتْ
بُكَاءً عَلَى مَمْلُوكَةٍ قُتِلَتْ لَهَا
وَقُلْتُ لَهَا لَا تَحْزَعِي إِنَّ سِرَّنَا
أَرْحَتُكَ مِنْ خَوْفٍ وَذُو الْعَرْشِ مُخْلِفٌ
وَهَذِي لَكُمْ سَبْعُونَ أَوْسًا مَكَانَهَا
فَبَعْدًا لَهُ مَيْتًا وَلَا تَبْعِدِ الْتِي
إِذَا لَمْ يَزَعْ ذَا الْجَهْلِ جِلْمٌ وَلَا تُقَى
أَقُولُ لَدُنْ فَكَّرْتُ عُقْبَ مُصَابِهِ
وَإِنِّي أَخُو الذَّنْبِ الْعَظِيمِ وَإِنِّي
لِي الْوَيْلُ إِنَّ لَمْ تَعْفَ عَنِّي وَلَمْ يَكُنْ

أَسَى ضَلَلْتُ مِنْهَا هُنَاكَ الْمَدَامُ
وَمَا قُتِلْتُ إِلَّا لِتَخْفَى الْوَدَائِعُ
مَتَى مَا يَجُزُّنَا لَا مَحَالَةَ شَانِعُ
وَفِي الصَّبْرِ أَجْرٌ حِينَ تَعْرِو الْفَجَائِعُ
وَفِيهَا إِخَالُ خَادِمٍ لَكَ نَافِعُ
بِهِ قُرِنْتُ فِي الْقَبْرِ مَا حُمُّ وَاقِعُ
فَفِي السَّيْفِ تَقْوِيمُ لَذِي الْجَهْلِ رَادِعُ
إِلَهِي تَجَاوَزْ إِنَّ عَفْوَكَ وَاسِعُ
إِلَيْكَ مِنَ الْخَوْفِ الْمُبَاغِتِ ضَالِعُ
بِمَنِّكَ لِي عِنْدَ الشَّفَاعَةِ شَافِعُ

فروح هذا الكلام كما ترى ليس فيه روح فتك ، وإن كان الفعل الذي أوحى به فتكا فظيماً هائلاً . وما ذلك إلا لعنصر الندم والتفكير الشائع فيه . ولهذا حسن موقعه من البحر الطويل . ولو كان ابن سيرة أراد أن يقول هذا الكلام المختلف تيارات العواطف في البسيط لكان وجد مجال القول حرجاً . وانظر إلى فرق ما بين هذه العينة وتلك التي قالها في أطربون الروم : العاطفة في تلك بسيطة واضحة لا اضطراب ولا عقد فيها . والمعنى الذي أراده الشاعر معنى حماسة وقوة وفتوة ، ولكن المعاني هنا عميقة معقدة . وليس قتل الرجل نفسه ولا قتل الجارية نفسها هو المعنى به ، وإنما الدوافع التي دفعته إلى القتل ، والتي جعلته يندم . وربما يحسن ونحن بصدد هذه الموازنة أن أذكر لك بيتين لابن سيرة من البسيط قالهما في قصة فتك ثالثة لم يلبسها خوف من العواقب ولا ندم .

وخبرها بحسب ما ذكره التبريزي أنه (٥٩) « كان رجل يقال له قَيْرُوز ، عَطَّاراً يَبِيعُ الْقَيْسِيَّاتِ بِأَثْنَاءِ الْفَرَاتِ ، فَأَتَتْهُ قَيْسِيَّةٌ فَاشْتَرَتْ مِنْهُ عَطْراً وَأَكْبَتْ تَنَاوُلَ

شيئاً ، ف ضرب على أليتها ، فقالت يا عبدالله بن سبرة ولا عبد الله بالوادي ، فتغلغلت هذه الكلمة اليه وهو بقالي قلاً فأقبل حتى أخذ فيروز فذبحه وقال :

إِنَّ الْمَنَايَا لَفَيَرُوزُ لَمُعْرِضَةٌ يَغْتَالُهُ الْبَحْرُ أَوْ يَغْتَالُهُ الْأَسَدُ
أَوْ عَقْرَبٌ أَوْ شَجَأٌ فِي الْحَلْقِ مُعْتَرِضٌ أَوْ حَيَّةٌ فِي أَعَالِي رَأْسِهِ رُبْدٌ
أَوْ مُضِيرُ الْغَيْظِ لَمْ يَعْلَمْ بِإِخْتِنَانِهِ وَمَا يُجْمَعُ فِي حَيْرُومِهِ أَحَدٌ

وهذا من أعنف الكلام كما ترى ولم يُرد به الشاعر أن يلتبس عذراً لما فعله ، فهو يرى أنه قد أصاب ، وأن سيفه كان سيف القدر . ثم هو يبالغ في تحقير شأن القتل فيقول : وماذا إن قتلته ، أليس إن غرق يموت ، أو ليس إن افترسه أسد يموت ، ومن يدري فربما تميته لسعة عقرب ، أو غصة تعترض في الحلق ، أو لدغة من حية نكراء ، فكما يجوز أن تقتله كل هذه الأشياء ، فكذلك يجوز أن يقتله رجل مُحَنَق مَغِيظ عليه مثلي ، يتربص به الغوائل ، وهو غافل لا يدري ، ولا يجوز بخاطره أن أحداً من الناس سيقتله .

فهذا كلام امرئ غير مكترث ، ومثل هاته الأغراض يصلح فيها البسيط .

ومن نوع القصص الذي يصلح فيه البسيط ما ينزل منزلة الفخر ويذهب به مذهب الخطب الطنانة من أوصاف الملاحم . من ذلك كلمة الأخطل (ديوانه ٩٨ - ١١٢) :

خَفَّ الْقَطِينُ فَرَاخُوا مِنْكَ أَوْ بَكَرُوا وَأَعَجَلَتْهُمْ نَوَى فِي صَرَفِهَا غَيْرُ
وَفِيهَا يَفْخَرُ الْأَخْطَلُ بِمَقْتَلِ عُمَيْرِ بْنِ الْحَبَابِ السُّلَمِيِّ ، ويذكر مواقع بني أمية في قيس ، وقد كانت القيسية حينذاك منزوين عن بني أمية ، وهاك منها أبياتاً تُرِيك كيف ظهور روح الخطابة في هذه الكلمة :

بَنِي أُمَيَّةَ إِنِّي نَاصِحٌ لَكُمْ فَلَا يَبَيِّنَنَّ مِنْكُمْ آمَنًا زُفَرُ

وَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنْ شَهِدَهُ
 إِنَّ الضُّغَيْنَةَ تَلْقَاهَا وَإِنْ قَدِمَتْ
 وَقَدْ نَصِرْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِنَا
 يَعْرِفُونَكَ رَأْسَ ابْنِ الْحُبَابِ وَقَدْ
 لَا يَسْمَعُ الصَّوْتَ مُسْتَكًّا مَسَامِعُهُ
 وَالْحَارِثُ بْنُ أَبِي عَوْفٍ لَعِينٌ بِهِ
 وَمَا تَغَيَّبَ مِنْ أَخْلَاقِهِ دَعِرُ
 كَالْعَرِّ يَكْمُنُ حِينًا ثُمَّ يَنْتَشِرُ
 لَمَّا أَتَاكَ بَيْطُنُ الْغُوطَةِ الْخَبْرُ
 أَضْحَى وَلِلسَّيْفِ فِي خَيْشُومِهِ أَثَرُ
 وَلَيْسَ يَنْطِقُ حَتَّى يَنْطِقَ الْحَجَرُ
 حَتَّى تَعَاوَرَهُ الْعُقْبَانُ وَالسَّبْرُ
 وَهُوَ الْحِدَاةُ :

وَقَيْسَ عَيْلَانَ حَتَّى أَقْبَلُوا رَقَصًا
 فَلَا هَدَى اللَّهُ قَيْسًا مِنْ ضَلَالَتِهَا
 ضُجُّوا مِنَ الْحَرْبِ إِذْ عَضَّتْ غَوَارِبُهُمْ
 وَلَمْ يَزَلْ بِسُلَيْمٍ أَمْرُ جَاهِلِهَا
 إِذْ يَنْظُرُونَ وَهُمْ يَجْنُونَ حَنْظَلَهُمْ
 كَرُّوا إِلَى حَرَّتَيْهِمْ يَعْمرُونَهَا
 وَمَا سَعَى فِيهِمْ سَاعٍ لِيُثِرَ كِنَا
 فَبَايَعُوكَ جَهَارًا بَعْدَمَا كَفَرُوا
 وَلَا لَعَا لِبَنِي ذَكْوَانَ إِذْ عَشَرُوا
 وَقَيْسَ عَيْلَانَ مِنْ أَخْلَاقِهَا الضُّجْرُ
 حَتَّى تَعَايَا بِهَا الْإِيرَادُ وَالصَّدْرُ
 إِلَى الرَّوَابِي فَقُلْنَا بَعْدَمَا نَظَرُوا
 كَمَا تُكْرُ إِلَى أَوْطَانِهَا الْبَقَرُ
 إِلَّا تَقَاصَرَ عَنَّا وَهُوَ مُنْبَهَرُ

والقصيدة كلها على هذا المجرى القوي الخطابي ، وتُشبهها شيئاً في الأداء ،
 رائية كعب بن معديان الأشقري^(١) :

يَا حَفْصُ إِنِّي عَدَانِي عَنْكُمْ السَّفَرُ وَقَدْ سَهَرْتُ فَادَى جَفْنِي السَّهَرُ

إلا أن لفظ التغلبي أجود ، وكعب لم يقصر ، بل أربى على الأخطل في ناحية
 ذكر المواقع ، وقد كان شهد الحروب واصطلى بناها . ورائيته هذه قالها بعقب انتصار
 المهلب على عبد ربه ، وفرار قطري إلى أقاصي الجبال . وكان أوفده المهلب في جماعة

(١) الطبري ٥ : ١٢٢ - ١٢٦ (مصطفى محمد ١٩٣٩) .

إلى الحجاج بخبر النصر . فأول ما قاله له أنه جعل ينشد هذه القصيدة . فلما ذكر مطلعها قال له الحجاج : أشاعر أم خطيب ؟ فأجاب : كلاهما ، وكان كما قال إذ قد جمع في رائيته الطويلة هذه بين المذح والخطابة وتصوير أهوال الحرب فأبدع حقّ الابداع . استمع إليه وهو يمدح آل المهلب والأزد ونهوضهم وجدّهم في إجلاء الخوارج وكسر شوكتهم :

ثأروا بقتلي وأوتار نعدّها	في حين لا حدّ يُرجى ولا ورز
واستسلم الناس إذ حلّ العدو بهم	فما لأمرهم ورد ولا صدر
وما تجاوز باب الدرب من أحد	وعصت الحرب أهل المصّر فانجحروا

عنى البصرة ، وكان الشراة أحدقوا بها زمن القباع :

وأدخل الخوف أجواف البيوت على	مثل النساء رجال ما بهم غير
واشدّت الحرب والبلوى وحلّ بنا	أمر تُشمر في أمثاله الأزر
نظل من دون خفض معصين بهم	فشمّر الشيخ ^(١) لما أعظم الخطر
كنا نهون قبل اليوم شأنهم	حتى تفاقم أمر كان يحتقر
لما وهنا وقد حلوا بساحتنا	واستنفر القوم تارات فما نفروا

وسنعرض لهذه القصيدة الجليلة وشبيهاها من القصائد في موضع آخر من كتابنا هذا إن شاء الله .

هذا والوصف - وهو أخو القصص - لا يلائم البسيط إلا إذا صاحبه روح قوي من حنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليلة ، فإن كانت العاطفة التي وراء الوصف من النوع الهادئ المتأمل ، فقل أن يصلح البسيط لذلك ، وكفى شاهداً على ما أقول كلمة ذي الرمة الطويلة :

(١) عنى بالشيخ المهلب .

ما بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّى مَفْرِئَةٍ سَرَبُ

وضلالا كان يعدها ذو الرمة أميرة شعره^(١) ، فالرجل قد كان ذا مزاج متمهل متأمل ، وكان الخبر أغلب في مذهبه من الانشاء ، والطويل أشبه به من البسيط .

ولعلك تقول لي هنا كالمعترض : ماذا عندك في هائية البحري (ديوانه ٣١٩)
يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها « فهي من الوصف الهادى المتمهل فيما يبدو ، ولا ريب في جودتها ، وبحرُها البسيط كما تعلم ؟ وجوابي عن ذلك أن هذا المزعوم مردود ، لأن هذه القصيدة مع دقة الوصف فيها ، ونعومة المأتى ، وإرهاف الحس وجودة السبك ، ومع لفظها النَّاصع ، وتَمَلُّيها من نضرة الحضارة ، ما أريدُ بها محضُ الوصف ، ولا حاقُ التأمل . وإنما أنشأها البحري ليمدح بها الخليفة وَيَشِيدَ بِحَامِدِهِ وَآثَارِهِ ، ويسجل فيها حادثاً من أحداث البلاط العظيمة ، هو تشييد البركة المتوكلية . ولا شك أن البحري كان قد أعدَّ هذه الهائية لتلقى في مشهد حافل ، وعَمَدَها عَمَدُ الخطابة ، ومن أجل ذلك اختار لها بحر البسيط^(٢) وأوردُ لك طرفاً منها لتبين صحة ما أقول :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها	والآنسات إذا لاحت مغانيها
ما بَالُ دِجْلَةٍ كَالْغَيْرِي تُنَافِسُهَا	في الحُسْنِ طَوْرًا وَأَطْوَارًا تُبَارِيهَا
أما رأت كالىء الإسلام يكلؤها	من أن تُعَابَ وباني المجد بينيها
كَأَنَّ جَنَّ سَلِيمَانَ الَّذِينَ وَلُوا	إبداعها فأدقوا في معانيها

(١) القصيدة جمهرية ، وهي في أول ديوانه ، وقد كان جرير يستحسنها كاذباً في ذلك . ولم يستشهد صاحب الكامل منها إلا بيتين في معارض بعض المسائل النحوية ، مع أنه قد استشهد بأبيات عدة من طوليياته ونبه على جودة قصيدته القافية « أَدَارَا بِحَزْوَى » ؛ فهذا يدلُّ على أنه لم يكن حسن الرأي فيها . ولولا أننا قد أفردنا لبائية ذي الرمة هذه وقصائد آخر من طوالة شروحا كاملة لفصلنا لك الكلام عنها في هذا الموضع .

(٢) ولقريب من هذا الوجه اختار ذو الرمة البسيط للبائية وهي أميرة شعره ومن أميرات الشعر كله وكان ما تقدم من مقالنا ما خلا من جور عليه وعلى جرير واقه تعالى أعلم .

فلو تَمَرُّ بها بَلْقَيْسُ عن عَرَضٍ قَالَتْ هِيَ الصَّرْحُ تَمْثِيلاً وَتَشْبِيهاً
وهنا دَقِيقَةٌ لَطِيفَةٌ ، إِذْ بَلْقَيْسُ حَسِبَتْ صَرَحَ سَلِيمَانَ لَجَّةً فَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِيهَا ،
فَأَبْدَى ذَلِكَ عَنْ شَعْرِ بِهَا لَمْ يَعْجَبَ سَلِيمَانُ .. وَالْبَحْتَرِيُّ هُنَا يَزْعُمُ ، عَلَى مَذْهَبِ
الْعَكْسِ ، أَنَّهَا لَوْ رَأَتْ بَرَكَةَ الْمُتَوَكِّلِ هَذِهِ لَظَنَّتْهَا صَرْحاً ، وَإِذَنْ لَكَانَتْ عَاقِبَةُ ظَنِّهَا فِي
هَذِهِ الْحَالِ أَسْوَأَ بِكَثِيرٍ مِنْ عَاقِبَةِ ظَنِّهَا فِي تِلْكَ الْحَالِ .

تَنْصَبُ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ	كَالْخَيْلِ جَارِيَةٍ مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
كَأَنَّهَا الْفُضَّةُ الْبَيضاء سَائِلَةٌ	مِنْ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبُكَا	مِثْلَ الْجَوَاشِنِ مَصْقُولَا حَوَاشِيهَا (١)
فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أحياناً يَضَاحُكُهَا	وَرِيْقُ الْغَيْثِ أحياناً يَياكِهَا (٢)
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا	لَيْلاً حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِبَتْ فِيهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكُ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا	لَبْعِدَ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا
يَعْمَنُ فِيهَا بِأَوْسَاطٍ مُجْنَحَةٍ	كَالطَّيْرِ تَنْفُضُ فِي جَوِّ خَوَافِيهَا
لَهُنَّ صَخْنٌ رَحِيبٌ فِي أَسَافِلِهَا	إِذَا انْحَطَطْنَ وَيَهُوُّ فِي أَعَالِيهَا
تَغْنَى بِسَاتِنِهَا الْقُصُوى بِرُؤُوسِهَا	عَنِ السَّحَابِ مُنَحَلًّا عَزَالِيهَا
كَأَنَّهَا حِينَ لَجَتْ فِي تَدَفُّقِهَا	يَدُ الْخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِيهَا
وَزَادَهَا رُتْبَةً مِنْ فَوْقِ رُتْبَتِهَا	أَنْ اسْمَهُ حِينَ تُدْعَى مِنْ أَسَامِيهَا
مُخْفُوفَةٌ بِرِيَاضٍ لَا تَزَالُ تَرَى	رِيشَ الطَّوَاوِيسِ تَحْكِيهِ وَيَحْكِيهَا

وَالْأَبْيَاتُ الْآخِرَةُ مِنْ هَذِهِ الْقِطْعَةِ تَوْضِخُ مَا ذَكَرْنَاهُ آنَفًا مِنْ أَنَّ الْبَحْتَرِيَّ عَمِدَ
إِلَى الْخُطَابَةِ ، وَأَرَادَ الْإِشَادَةَ بِمَدْحِ الْبَرَكَةِ بِتَخَذِ ذَلِكَ طَرِيقاً غَيْرَ مُبَاشِرٍ لِمَدْحِ الْخَلِيفَةِ
نَفْسِهِ ، وَلَمْ يَرِدْ مَحْضُ التَّأْمَلِ وَالْوَصْفِ .

(١) الْجَوَاشِنُ : الدَّرُوعُ .

(٢) تَأْمَلُ حَسَنَ الطَّبَاقِ فِي هَذَا الْبَيْتِ .

وأعود بك بعدُ إلى ما قُلْتُهُ في بدء حديثي من أن البسيط شديدُ الصَّلَاحية
 للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة . خذ مثلاً قصيدي البحري
 والمهلبي في رثاء المتوكل . قصيدة البحري من الطويل (ديوانه ١ : ٢١٥) وها هي
 ذي نذكرها لك كاملة :

مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرُهُ	وعادت صروفُ الدهرِ جَيْشًا تَغَاوَرُهُ
كَأَنَّ الصَّبَا تَوَفَّى نُذُورًا إِذَا انْبَرَتْ	تَراوَحُهُ أَذْيَالُهَا وَتُبَاكِرُهُ
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثُمَّ عَهْدُهُ	تَرَقُّ حَوَاشِيهِ وَيُورِقُ نَاصِرُهُ
تَغَيَّرَ حُسْنُ الْجَعْفَرِيِّ وَأَنْسَهُ	وَقُوضَ بَادِي الْجَعْفَرِيِّ وَحَاضِرُهُ
إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدُّ لَنَا الْأَسَى	وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يُبْهِجُ زَائِرُهُ
تَحْمَلُ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فَجَاءَةً	فَعَادَتْ سِوَاءَ دَوْرِهِ وَمَقَابِرُهُ
وَلَمْ أَنْسَ وَحْشَ الْقَصْرِ إِذْ رِيعَ سِرْبُهُ	وَإِذْ ذُعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَاذَرُهُ ^(١)
وَإِذْ صَبَحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهْتَكْتَ	عَلَى عَجَلٍ أَسْتَارَهُ وَسَتَائِرُهُ
وَوَحْشَتُهُ حَتَّى كَانَ لَمْ يَقُمْ بِهِ	أُنَيْسٌ وَلَمْ تَحْسُنْ لَعَيْنُ مَنَاطِرِهِ
وَلَمْ تَجْمَعْ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِهَاءِهَا	وَهَجَّتْهَا وَالْعَيْشُ غَضٌّ مَكَايِرُهُ
فَأَيْنَ الْحِجَابُ الصَّعْبُ حَيْثُ تَمَنَعْتَ	بِهَيْبَتِهَا أَبْوَابُهُ وَمَقَاوِيرُهُ
وَأَيْنَ عَمِيدُ النَّاسِ فِي كُلِّ نَوْبَةٍ	تُتَوَّبُ وَنَاهِي الدَّهْرِ فِيهِمْ وَأَمْرُهُ
تَخْفَى لَهُ مُغْتَالُهُ تَحْتَ غِرَّةٍ	وَأُولَى لِمَنْ يَفْتَالُهُ لَوْ يَجَاهِرُهُ ^(٢)
فَمَا قَاتَلَتْ عَنْهُ الْمَنَايَا جُنُودَهُ	وَلَا دَافَعَتْ أَمْلَاكُهُ وَذَخَائِرُهُ
وَلَا نَصَرَ الْمُعْتَزُّ مَنْ كَانَ يُرْتَجَى	لَهُ وَعَزِيزُ الْقَوْمِ مَنْ عَزَّ نَاصِرُهُ ^(٣)

(١) عني بالوحش : النساء على التشبيه .

(٢) أي فالويل لمغتاله . ليته كان جاهره ، أولى : بمعنى ويل ، ولو للتعني .

(٣) عني المعتز بالله ، وكان المتوكل يقدمه على ابنه المنتصر ، وكان يفكر أن يتزعج المنتصر من ولاية العهد ويعهد بها إلى المعتز .

تعرض نضل السيف من دون فتحه
ولو عاش ميت أو تقرّب نازح
ولو لعبيد الله عون عليهم
حلوم أضلتها الأماني ومدة
ومغتصب للقتل لم يخش رهطه
صريع تقاضاه الرماح حشاشة
أدافع عنه باليدين ولم يكن
ولو كان سيفي ساعة الفتح في يدي
حرام عليّ الرّاح بعدك أو أرى
وهل أرتجي أن يطلب الوتر وأتر
أكان ولي العهد أضمر غدره
فلا ملي الباقي تراث الذي مضى
ولا وآل المشكوك فيه ولا نجا
لنعم الدم المسفوح ليلة جعفر
كأنكم لم تعلموا من وليه
وإني لأرجو أن تردّ أموركم
مقلب آراء تخاف أناته

وغيب عنه في خراسان طاهره^(١)
لدارت من المكروه ثم دوائر
لضاق على وراد أمر مصادره^(٢)
تناهت وحتف أوشكته مقادير
ولم تحشم أسبائه وأواصره
يجود بها والموت حمراً أظافره
ليثنى الاعادي أعزل الليل حاسره
درى الفاتك العجلان كيف أساوره^(٣)
دماً بدم يجري على الأرض مائره
يد الدهر والموتور بالدم واتره
فمن عجب أن ولي العهد غادره
ولا حملت ذاك الدعاء منابره
من السيف ناضي السيف غدراً وشاهره^(٤)
هرقتم وجنح الليل سود دياجره
وباغيه تحت المرفقات وثائره
إلى خلف من شخصه لا يغادره^(٥)
إذا الأخرق العجلان خيفت بوادره

هذه قصيدة البحري كاملة ، وأنت تراه فيها قد أخفى لوعته الشخصية تحت

(١) الفتح بن خاقان نديم المتوكل . و طاهر بن عبد الله بن طاهر والي خراسان .

(٢) عبيد الله بن خاقان وزير المتوكل ، أخو الفتح .

(٣) ذكر الرواة أن البحري اختفى في إحدى أنابيب الدار لما هوجم المتوكل .

(٤) وآل : وجد موئلا ، والمشكوك فيه هو المنتصر ، لأنه كان يتهم بتدبير المؤامرة .

(٥) يغادره : أي يضر له القدر ، وأظنه عن المعتر .

ستار التفكير في هول الحادث ، والتأمل في أحوال الدنيا الغدارة . فاستهل كلامه بذكر الأطلال كما كان يفعل القدماء . وجعل طلله قصر المتوكل نفسه ليرمز بذلك إلى ما أصابه من خراب بفقد سيده ، وإلى ما دهاه به الدهر من تكدير صفاته وإذلال أهته وعظمت . ثم انتقل من ذلك إلى تعظيم أمر الخلافة وتهويل ما اقترفه المقتالون من حرمتها مع حسرة وتفجع في ذلك ، واستسلام للقضاء ، وخضوع لصولته . تأمل قوله : « فأين الحجاب الصنب ، البيت » . ثم أخذ يوضح بعد ذلك كيف أن صروف القضاء جميعها قد تواطأت على خذلان المتوكل ، من إحكام المتآمرين لما أجمعوا عليه من الغيلة ، ومن أن الفتح كان أعزل ، وأن أخاه عبيد الله لم يجد عوناً على العدو . وأن طاهر بن عبد الله كان بعيداً بخراسان ثم أخذ بعد ذلك يصف منظر الفتك نفسه ، وقد أحسن في تصوير عجزه هو نفسه حيث قال : « أدافع عنه باليدين ، البيت » وإن كان قد كذب في ذلك . ولم يخل من نفج وخروج عن جلال المقام حين قال : « حرام عليّ الراح ، البيت » فهذا كان يقوله أمثال المهلهل في مثل كليب ؛ وماذا يغني أن يُحرّم البحري حراماً مجعاً على تحريره ، حزناً على أمير المؤمنين المقتول ؟ وأي فائدة في تحرير الخمر على نفسه (على فرض أنها حلال) حتى يدرك نائر بدم المتوكل ؟ وهل مثل فاجعة المتوكل مما يغني فيه إدراك نأر ؟ أحسب أن البحري لم يوفق في هذه الأبيات الأخيرة التي ختم بها القصيدة كتوفيقه في أولها ، إذ نحس أن الأبيات الأخيرة تنظر إلى المتوكل من حيث إنه فرد لا من حيث إنه رمز لمعنى الدولة الإسلامية والخلافة العباسية كما في الأبيات الأول :

والآن أذكر لك قصيدة المهلبى (الكامل ٢ : ٣١١ - ٣١٢) :

لا حُزْنَ إلا أراه دونَ ما أجْدُ ولا كمن فَقَدَتْ عَيْنَايَ مُفْتَقِدُ
لا يَبْعَدُنْ هَالِكُ كَانَتْ مَنِيَّتُهُ كما هَوَى من غِطَاءِ الزُّبَيْةِ الْأَسَدُ^(١)

(١) الزبية : شرك يصاد به الأسد . والتشبيه ببلغ .

لا يَدْفَعُ النَّاسُ ضَيْمًا بَعْدَ لَيْلَتِهِمْ
لو أَنَّ سَيْفِي وَعَقْلِي حَاضِرَانِ لَهُ
جَاءَتْ مَنِيَّتُهُ وَالْعَيْنُ هَاجِعَةٌ
هَلَّا أَتَتْهُ أَعَادِيهِ مُجَاهِرَةٌ
فَخَرَّ فَوْقَ سَرِيرِ الْمَلِكِ مُنْجَدِلًا
قَدْ كَانَ أَنْصَارُهُ يَحْمُونَ حَوَازَتَهُ
وَأَصْبَحَ النَّاسُ فَوْضَى يَعْجَبُونَ لَهُ
عَلَّتْكَ أَسْيَافٌ مِنْ لَا دُونَهُ أَحَدٌ
جَاءُوا عَظِيمًا لِلدُّنْيَا يَسْعُدُونَ بِهَا
ضَجَّتْ نَسَاؤُكَ بَعْدَ الْعِزِّ حِينَ رَأَتْ
كَمْ فِي أَدِيمِكَ مِنْ فَوْهَاءٍ هَادِرَةٍ
إِذَا بَكَئْتَ فَإِنَّ الدَّمَاعَ مُنْهِمِلٌ
قَدْ كُنْتُ أُسْرِفُ فِي مَالِي فَتُخْلِفُ لِي
لَمَّا اعْتَقَدْتُمْ أَنَسَاءً لَا حُلُومَ لَهُمْ
وَلَوْ جَعَلْتُمْ عَلَى الْأَحْرَارِ نِعْمَتَكُمْ

إِذْ لَا تُمَدُّ إِلَى الْجَانِي عَلَيْكَ يَدُ
أَبْلَيْتُهُ الْجُهْدَ إِذْ لَمْ يُبْلِهِ أَحَدٌ^(١)
هَلَّا أَتَتْهُ الْمَنَايَا وَالْقِنَا قَصْدُ^(٢)
وَالْحَرْبُ تُسْعِرُ وَالْأَبْطَالُ تَجْتَلِدُ
لَمْ يَحْمِهِ مُلْكُهُ لَمَّا انْقَضَى الْأَمَدُ^(٣)
وَلِلرَّدَى دُونَ أَرْصَادِ الْفَتَى رَصْدُ
لَيْثًا صَرِيحًا تَنْزَى حَوْلَهُ النَّقْدُ^(٤)
وَلَيْسَ فَوْقَكَ إِلَّا الْوَاحِدُ الصَّمَدُ
فَقَدْ شَقُوا بِالَّذِي جَاءُوا وَمَا سَعِدُوا
خَدًّا كَرِيمًا عَلَيْهِ قَارَتْ جَسِدُ^(٥)
مِنَ الْجَوَائِفِ يَغْلِي فَوْقَهَا الزَّبْدُ^(٦)
وَإِنْ رَثَيْتُ فَإِنَّ الْقَوْلَ مَطْرَدُ
فَعَلَّمْتَنِي اللَّيَالِي كَيْفَ أَقْتَصِدُ
ضَعُتُمْ وَضَعَيْتُمْ مَنْ كَانَ يُعْتَقَدُ
حَمَتُكُمْ السَّادَةُ الْمَذْكُورَةُ الْحُشْدُ

(١) هذا كقول البحري « ولو كان سيفي » ، ولكنه أدق ، وفيه مع ذلك خبر صريح بأن الناس قد فروا عن المتوكل .

(٢) قصد : متكسرة . وهذا كقول البحري : « وأولى لمن يفتاله » البيت . وهو أدق لانه يبين أنه من حق الخليفة أن ترعى حرمة ، وألا يموت قتيلًا إلا في حرب ، وهو يندب عن حرمة الدولة .

(٣) هذا كقول البحري : وما قاتلت عنه المنايا .

(٤) تنزي : تنائب . والنقد : صغار المعزى .

(٥) القارت الجسد ، عنى به الدم الملطخ به جسده .

(٦) الجائفة : الطعنة تدخل في الجوف ، والفوهاء : العظيمة الفم ..

قَوْمٌ هُمُ الْجَذْمُ وَالْأَحْسَابُ تَجْمَعُكُمْ وَالْمَجْدُ وَالذِّينُ وَالْأَرْحَامُ وَالْبِلْدُ^(١)
إِذَا قَرِيشٌ أَرَادُوا شَدَّ مُلْكِهِمْ بغير قحطانَ لَمْ يَبْرَحْ بِهِ أَوْدُ^(٢)
قَدْ وَتَرَ النَّاسُ طُرًّا ثُمَّ قَدْ سَكَنُوا حَتَّى كَأَنَّ الَّذِي نِيلُوا بِهِ رَشْدُ

هذه قصيدة المهلبى . ومعانيها فيها مشابهة من معاني رائية البحترى ، إلا أن المهلبى كما ترى أعنف مسلكتاً ، وعاطفته أشد استعاراً . استهل كلامه بيت مصرع ذكر فيه حُزنه الشخصي على المتوكل . وكأنما جاء به تمهيداً للكلام . ثم انتقل بالسامع فجاءة إلى هول النكبة ، فشبه هُويَّ المتوكل بهويَّ الأسد يسقط من غطاء الزُببة ، ثم أردف هذا التشبيه القوي بقوله : « لا يدفع الناسُ ضيماً » البيت . وهو بيت على إيجاز لفظه ، يحمل معاني عظيمة لم يتنبه لها البحترى في رائيته . ولما فرغ المهلبى في ثلاثة أبيات من تصوير حزنه وتصوير فظاعة المقتل وهوله ، والتنبيه على عواقبه الوخيمة ، أخذ بعد ذلك يفصل ؛ فانتقل الى موضوع القدر ، وكيف أنه أعان المتأمرين بإسدال ستر الكتمان على نواياهم ، وكيف أنه خَذَلَ المتوكل بجعل قتلته غيلة لا مجاهرة في الحرب والمعاني التي تناولها المهلبى في التعبير عن فعل القدر هي نفس التي تناولها البحترى مع فارق واحد : هو أن البحترى التزم جانب التسليم بالقضاء ، والتفكر في عبر الدهر والتحسُّر على أن كان ما قد كان ، ولم يكن غيره من حضور وزير أو معين ، أو وفرة سلاح يمكن به دفع القتلة . أما المهلبى فوقف من القدر موقف الساخط المحنق ، إذ أنه جَرَدَ المتوكل من الأنصار ، وجعل منيته بأيدي سَفلة من الناس ، ليس دونهم من أحد ؛ وقد عدوا على حُرمة مَنْ ليس فوقه إلا الواحد الصِّمد . ثم لم يقف بالسُّخط على القدر عند هذا الحد ؛ فتجاوزَه إلى السُّخط على القتلة أنفسهم ، لأنهم ما ارتكبوا مجرِّد جريمة قتل ، وإنما اجتروا على الأمير الكبير ، والرَّمز الأعلى للإسلام ،

(١) الجذم : بكسر الجيم ، الأصل .

(٢) أود : اعوجاج .

كل ذلك فَعَلُوهُ لا لشيء إلا رغبةً في عرض الدنيا الزائل من جاه ومال . وكأنه يُعرَض في هذا المنتصر وليّ العهد ، وعندى أن تعريضه في هذا المقام أبلغ من تصريح البحرى : « أكان ولي العهد أضمر غدره » البيت . ثم لما بلغ هذا المبلغ من السخط والغيط ، انفجَرَ يبكي بكاء حاراً على المتوكل ، فسَمَاهُ شهيداً ، ووقف يتأمل جسده الممزق المضرج بالدم ، ثم ذَكَرَ فضله عليه وإحسانه وبرّه . وكأنه لم يرضَ هذا البُكاء والجزع فالتفت ينظر إلى الجسد الممزق ، وأخرج من صدره آخر غُصْبَة على القدر وعلى الدنيا ، وهذه المرة لم يقف غضبه عند لوم القدر ولوم الرعية ، وتبكيك وليّ العهد ومن نفذوا أمره ؛ بل تعدى ذلك إلى الخليفة المقتول نفسه وإلى من سبقوه من خلفاء . وهنا جَسَرَ على ما لم يجسُر البحرى ، وأدرك من سرّ النكبة ما لم يدركه : اليس بنو العباس أنفسهم هم الذين مهدوا لحدوث مثل هذه الكارثة ؟ أليس المتوكل نفسه جديراً باللوم لأنه لم يردع طغيان الأتراك ، ولم يعمل على تقوية الدولة ، بأهلها الذين أسسوها من العرب ؟ ولم يبكي هو الآن على المتوكل أو على غيره من ملوك بني العباس ؛ وقد رأهم يعتقدون من لا حلوم لهم من العبيديّ والأعاجم ، ويُقْصُونَ العرب ، وينسون قرابتهم وعصبيتهم ، وأن هذا الملك إنما قام بأسيا فهم يادي بدا . وإذا قد بلغ المهلبى هذا المبلغ ، فانه يقذف بآخر ما عنده من حَسْرَة قائلاً : « قد وتر الناس طراً ثم قد سكتوا » البيت . فالموتور إذن ليس المعتز ولا بنو العباس ، وإنما الناس جميعاً . وها قد صمت الناس وذُلُّوا ولم يُثُوروا كما ينبغي أن يفعلوا ، فهل للمهلبى بعد ذلك إلا أن يموت بغيطه ؟ .

نَفَسُ هذه القصيدة عَنيفٌ أعنفُ من رائية البحرى . وذلك العُنف يرجع إلى غَيْظ الشاعر على الأعاجم ، وإلى اللَّفْظ الجزل الذي تخيره للتعبير عن هذا الغيط ، وإلى رنة البحر البسيط ، وزنة البحر البسيط عندى أبلغ أثراً من اللفظ الذي تخيره ، لأن البحرى يشاركه في الجزالة بل يفوقه كثيراً .

ومن تأمل مرثي البسيط المشهورة كرائية أعشى باهلة المعروفة :
إني أتني لسان لا أسرُّ بها من عل لا كذب فيها ولا سخر^(١)
وكلامية جرير في ابنه سودة :

قالوا نصيبك من أجر فقلت لهم كيف العزاء وقد فارقت أشبالي^(٢)
لكن سَوَادَةٌ يحلو مقلتي لحمٍ بازٍ يصرصر فوق المرقب العالي^(٣)
فارقتني حين كف الدهر من بصري وحين صرت كعظم الرمة البالي
إن لا تكن لك بالنديرين باكية فرُبَّ باكيةٍ بالرمـل - معوال^(٤)
وكرائية الخنساء :

يا صخر ورَّاد ماءٍ قد تناذره أهلُ المياه وما في ورده عارُ
هذا من كلام المتقدمين .

وكبسيطات الأندلسيين في بكاء ديارهم نحو :

لُكِّلَ شيءٌ إذا ما تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرُّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
وكبائية المتنبي في أخت سيف الدولة :

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ
من تأمل هذه المراثيات جميعا وجدها : إما تذهب مذهب السخط على القدر ،

(١) الكامل ٢ : ٢٩١ .

(٢) ديوانه ٤٣٠ .

(٣) اللحم بكسر الحاء : هو الموت هنا لشهوته للحم من يهلكه . وباز بيان للحم ، وشبه الموت بباز لحم ، وجعله فوق مرقب عال ، أي مكان عال ، لأن عين سودة كانت شاخصة إليه تجلوه : أي تبصره .

(٤) الرمل : موضع ببلاد تميم .

وإما مذهب التجلّد ، وإما مذهب الجزع والضعف أمام المصيبة . فمثال الأول ما في دالية المهلبى ، والثاني ما في رائية أعشى باهلة ، والثالث ما في لامية جرير وشعر الحنساء . وقد تجمع بين المذهب الأول والثالث من غير توسط بينها ، وذلك ما فعله المتنبي في رثاء خوّلة ، أخت سيف الدولة ، بدأها بجزعه عليها ، وختمها بسخطه على الأيام ، ويأسه من الدهر . وقد تسلك مراثيات البسيط مسلك الدعوة إلى الثأر ، كما في نونية حسان بن ثابت القصيرة التي رثى بها سيدنا عثمان حيث يقول :

صَحَّوْا بِأَشْمَطِ عُنْوَانِ السُّجُودِ بِهِ يَقْطَعُ اللَّيْلَ تَسْبِيحاً وَقُرْآنَا
لَتَسْمَعَنَّ وَشِيكاً فِي دِيَارِهِمْ اللَّهُ أَكْبَرُ يَا ثَارَاتِ عُثْمَانَ

وكل هذا يفسر ما ذكرناه لك من أن البسيط بحر النقيضين ، إما الشدة وإما الرقة ، ولا توسط في ذلك .

وإذا تركنا الرثاء ونظرنا في مدائح البسيط ، وجدناها كلّها تعمد إلى التفخيم ، ونَحْمُ حَمَّ الخطابة ، فإن كان صاحبها جاء بها معتذراً ، كما فعل كعب بن زهير أمام النبي صلى الله عليه وسلم ، والنايعة أمام النعمان ، فإنه يبالغ في الحلف ، ويندفع في تمجيد الممدوح وإظهار قوته متطرفاً في ذلك . خذ مثلاً قول النايعة :

مَا جِئْتُ مِنْ سَيِّئٍ مِمَّا رُمِيتُ بِهِ إِذَنْ فَلَا رَفَعْتُ سَوْطِي إِلَيَّ يَدِي
إِذَنْ فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقَبَةً قَرَّتْ بِهَا عَيْنٌ مِنْ يَأْتِيكَ بِالْفَنَدِ
نَبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ
فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرْمِي أَوَاذِيهِ الْعِبْرَيْنِ بِالزُّبْدِ
يُمِدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لِحَبِّ فِيهِ رُكَّامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْخَضَدِ^(١)
يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً بِالْخِيزَرَانَةِ بَعْدَ الْإَيْنِ وَالنَّجْدِ^(٢)

(١) الخضد : ما تكسر من النبات .

(٢) الخيزرانة : سكان السفينة والأين : التعب . والنجد بالتحريك : العرق .

يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيَبَ نَافِلَةً وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدٍ^(١)

وانظر إلى قول كعب بن زهير :

نُبِّتُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي والعفو عند رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ
مهلاً هداك الذي أعطاك نَافِلَةً الْقُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظُ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ أَذْنِبْ وَقَدْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ
وقد أقومُ مقاماً لو يقومُ به يرى وَيَسْمَعُ مَا قَدْ أَسْمَعُ، الْفِيلُ^(٢)
لَظَلَّ يُرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ

وهذا من أبلغ ما قيل في تصوير المهابة . وهل أدل على الهيبة من أن يرتعد الفيل ؟ ثم قال كعبٌ يمدح :

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولُ^(٣)
فِي فِتْيَةٍ مِنْ قَرِيشٍ قَالَ قَاتِلُهُمْ بِيْطَنُ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زَوْلُوا
زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلَا كُشْفٌ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مِيلٌ مَعَاذِلُ^(٤)

فهاتان الكلمتان ، كلمة النابغة وكلمة كعب ، فيها إلحاح شديد ، وعامل الخوف ظاهر الوضوح في كليهما .

هذا ، وإذا كان المدح خالصاً لا يراد به اعتذارٌ أو شيء من ذلك النحو ، رأيت الفخامة وعنصر القوة يغلب عليه ، كما في قافية زهير :

(١) النافلة : العطاء .

(٢) الفيل : فاعل يقوم التي بعد لو .

(٣) كانت العرب عند الدعوة إلى الحرب ربما تنصب سيفاً أمام نار ، فيبرق ، فيرى ضوءه من بعيد . وقوله من سيوف الله : تأكيد للمدح .

(٤) النكس : هو الخسيس . والأكشف والأميل والأعزل ، كلها من صفات الضعف والاضطراب في الحرب .

إن الخليط أجَدَّ البَيْنَ فأنفَرَقَا

وميميته :

حَيِّ الدِّيَارِ التي لَمْ يَعْفُهَا القِدْمُ بَلَى وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ والدَّيْمُ

ولإحساس الشعراء بما في رنة البسيط من ملاءمة للعنف ، وبما يجراه من الكلام الصارخ الجهير ، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب والهجاء المُقَرَّع ، وشكوى الدهر ، وشكوى الناس . والقصائد الجياد الطنانة التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره ، وأقوى . من ذلك كلمة لقيط الإيادي^(١) :

يا دارَ عَمْرَةٍ من مُحْتَلَّهَا الجَرَعا أَهَدَتْ لي الهَمَّ والآلامَ والوَجعا

ومن أقوى أبيات هذه القصيدة قوله :

أَبْلَغُ إِيَاداً وَخَلَّلَ في سِرَاتِهِمْ	إني أرى الرأي إن لم يُعْصَ قد نَصَا
يَا لَهْفَ نَفْسِي إنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ	شَقَّ وَأُحْكِمَ أَمْرَ النَّاسِ فَاجْتَمَعَا
مَالِي أَرَاكُمْ نِيَاماً في بُلْهَنِيَّةٍ	وَقَدْ تَرَوْنَ شِهَابَ الحَرْبِ قد سَطَعَا
فَاقْنُوا جِيَادَكُمْ وَاحْمُوا ذِمَارَكُمْ	وَاسْتَشْعَرُوا الصَّبْرَ لَا تَسْتَشْعَرُوا الجَزْعَا
وَلَا يَدْعُ بَعْضُكُمْ بَعْضاً لِنَائِبَةِ	كَمَا تَرَكْتُمْ بَأَعْلَى بِيْشَةَ النَّخْعَا ^(٢)
وَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لِهَدْيِ اللَّهِ دَرَكُمْ	رَحَبَ الذَّرَاعِ بِأَمْرِ الحَرْبِ مُضْطَلْعَا
لَا مُتَرَفّاً إنْ رَخَاءَ العَيْشِ سَاعَدَهُ	وَلَا إِذَا عَضَّ مَكْرُوهٌ بِهِ خَشَعَا

(١) رغبة الأمل للمرصفي (٥ : ٩٩ - ١٠٢) وروى البكري في مقدمة معجم ما استعجم : « يا دار عيلة » واختلاف الروايتين هنا مصدره التصحيف ، لا شك .

(٢) فسر المرفصفي النخع بأنه جسر بن عمرو ، أبو قبيلة من اليمن ، وهذا لا يصلح هنا ، لأن السياق يشعر بأن النخع رجل من إياد كانوا قد خذلوه وأسلموه للعدو .

لا يَطْعُمُ النَّوْمُ إِلَّا رَيْثَ يَبْعَثُهُ هُمْ يَكَادُ شِبَاهُ يَفْصِمُ الضَّلْعَا
 مَا انْفَكَ يَحْلُبُ هَذَا الدَّهْرَ أَشْطَرَهُ يَكُونُ مُتَّبِعاً طَوْرًا وَمُتَّبَعًا
 حَتَّى اسْتَمَرَّتْ عَلَى شَرْزٍ مَرِيرَتِهِ مُسْتَحْكَمُ الرَّأْيِ لَا قَحْأً وَلَا ضَرْعًا^(١)
 كَمَا لَكَ بَن قَنَانٍ أَوْ كَصَاحِبِهِ عَمَرُوا الْقَنَا يَوْمَ لَا قَى الْحَارِثِينَ مَعَا^(٢)
 هَذَا كِتَابِي إِلَيْكُمْ وَالنَّذِيرُ لَكُمْ لَمَنْ رَأَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمَنْ سَمِعَا

وقد استشهد الحجاج بن يوسف بالأبيات الأخيرة من « وقلدوا » - يصف بذلك المهلب حين بلغه إيقاعه بالخوارج .

وموضع القوة من هذا الكلام لا يحتاج إلى تدليل .

ومن قصائد الشكوى البارعة التي جاءت في البسيط رائية عمرو بن أحرر الباهلي « في جمهرة الأشعار » وهي في وصف ظلم السُّعاة وجورهم ؛ وَحَذَّوْهَا احتذى الراعي في لاميته الكاملة التي تقدم ذكرها . ومن مشهور ما قيل في شكوى الدهر وآلامه لامية الطغرائي المعروفة بلامية العجم . والشعور بالحسرة والمرارة وحيف الأيام ، كل ذلك ينضج من أبياتها ويرشح رشحا ، وما يخلو دهرٌ من العصور التي جاءت بعده من أديب يمثّل بقوله :

ما كنت آمل أن يمتدَّ بي زمني حَتَّى أَرَى دَوْلَةَ الْأَوْغَادِ وَالسَّفَلِ
 تَقْدَمْتَنِي أَنْاسٌ كَانَ شَوْطَهُمْ وَرَاءَ خَطْوِي لَوْ أَمْشِي عَلَى مَهْلٍ
 فَاصْبِرْ لَهَا غَيْرَ مُحْتَالٍ وَلَا ضَجْرٍ فِي حَادِثِ الدَّهْرِ مَا يَغْنِي عَنِ الْحَيْلِ

وهذا عين الضجر ، وهل حادث الدهر الذي يغني عن الحيل إلا الموت نفسه ؟

(١) القحم : هو الكبير الفاني . والضرع : هو الضعيف .

(٢) يظهر أن هذا البيت إسلامي أضيف خطأ إلى القصيدة ، إذ لم يرد ذكر عمرو القنا بين فرسان الجاهلية ، وهو معروف بين فرسان الخوارج ، ولعل أحد الحارثين حارثة بن بدر الغداني ، والآخر القباع .

ومن تأمل شعر المتنبي ، وجد أعنف ما قاله في البسيط ؛ سواء أكان ذلك في
شكوى الدهر نحو قوله :

هَوْنٌ عَلَى بَصَرٍ مَا شَقَّ مَنْظَرُهُ	فإنما يقظات العين كالحلم
وَلَا تَشَكُّ إِلَى خَلْقٍ فَتُشِمَّتْهُ	شكوى الجريح إلى العقبان والرخم
وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ لِلنَّاسِ تَكْنُئُهُ	ولا يغرنك منهم ثغر مبتسم
غَاضُ الْوَفَاءِ فَمَا تَلْقَاهُ فِي عَدَا	وأعوز الصدق في الإخبار والقسم
سَبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَدَتْهَا	فيما النفوس تراه غاية الألم
الدهر يعجب من حملي نوائبه	وصبر نفسي على أحداثه الحطم
وَقْتُ يَمْرٍ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتْهُ	في غير أمته من سالف الأمم
أَقَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ	فسرهم وأتيناه على الهرم

أم كان ذلك في ذكرى من تنكر عليه من أولي النعمة ، كما في قصيدته :

يَمَّ التَّلَلُّ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ ؟

وقد جاء في هذه النونية أبيات من أمر ما صور به الشعراء ما يُحْدِثُهُ التهاجر
والتقاطع في القلوب ، وذلك قوله يذكر ما نفي إليه من أنه كان قد نعي بمجلس سيف
الدولة وشِمَتْ بعض الناس بذلك ، ولم يكن لدى سيف الدولة من نكير :

يَا مَنْ نُعِيتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ	كل بما زعم الناعون مُرَّتَهُنَّ
كَمْ قَدْ قَتَلْتَ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ	ثم انتفضت فزال القبر والكفن
قَدْ كَانَ شَاهِدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ	جماعة ثم ماتوا قبل من دفنوا
مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يَدْرِكُهُ	تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
رَأَيْتُكُمْ لَا يَصُونُ الْعَرَضَ جَارُكُمْ	ولا يدر على مرعاكم اللبِن
جِزَاءَ كُلِّ قَرِيبٍ مِنْكُمْ مَلَلٌ	وحظ كل محب منكم ضغن

وَتَغْضِبُونَ عَلَى مَنْ نَالَ رِفْدَكُمْ حتى يعاقبه التنغيص والمنن
فَقَادِرُ الْهَجَرِ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ بهما تكذب فيها العين والأذن
تُحِبُّ الرُّوَّاسِمَ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا وتسأل الأرض عن أخفاقها الثفن^(١)

هذا ، وللمتنبي من الشعر العنيف في بحر البسيط روائع عدة ؛ فأحيل
القارئ على ديوانه وليقرأ هجاءه لكافور ، وعتابه لسيف الدولة في قوله : « واحرَّ
قلباه من قلبه شبنم » ، وميمته التي قالها في صباه : « ضيف ألم برأسي غير محتشم » -
فكل هذا سيجد فيه أصدق تعبير عما كان يجيش بصدر ذلك الشاعر من غيظ وحسرة
وكبرياء .

وحسبنا ما ذكرناه في التدليل على قوة البسيط وعُنفه ، والآن نأخذ فيما قلناه
أنفاً من أنه يصلح لرقيق الكلام . وقد يتبادر لذهنك الغزل عند ذكر الرقة . ثم تعجب
بعد ذلك لقلة ما جاء في البسيط بالنسبة إلى غيره . والحقيقة أن رقة البسيط من النوع
الباكي فهي تظهر في باب الرثاء كما في رائية الخنساء ولامية جرير في سودة ، وتظهر
في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين والتحسر على الماضي . فالبكاء على الأوطان
المسلوبة يدخل في هذا القبيل ، وقد ألمعنا لك عن ذلك عندما أشرنا إلى مرثي
الأندلسيين لمرايعهم . وأحسن ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجاً بلوعة الأسى
والذكرى . ولذلك حسن النسيب التقليدي في هذا البحر ، لأن في النسيب عنصراً من
الرمزية المراد منها إثارة الحزن في النفوس - ليس الحزن المر ، وإنما الحزن الذي
يعرض للإنسان عند التفكير والتذكر والحنين ويمارجه شيء من حلاوة ، والعرب تسميه
« الشجن » و « الأشجان » وهو عند الإنجليز معروف باسم (نوستالجيا) .

(١) الرواسم : الإبل - الرسيم : السير . الثفن بكسر الفاء : جمع ثفنة ، وثفنتات البعير : هي ركيه الأربع
وكركرته . يعني أن الهجر غادر بينه وبين سيف الدولة مسافة شاسعة تشبه صحراء مبهمة لا تهتدي فيها عين الدليل
ولا أذنه ، وتسلكها الإبل فترقل ثم تتهدي ثم تسقط ثفنتاتها من الجهد وهي غير شاعرة ، ثم تجعل بعد ذلك تحبو
زحفاً ، وأخيراً يؤلمها لدغ الأرض فتسألها كالمتعجبة : ماذا حدث لثفنتاتي وأخفاقي ؟ !

وقد يحلّو لبعض النقاد أن يعدّ النسيب الذي تستهلّ به القصائد نوعاً متكلفاً من الغزل . وقد يكون كذلك إذا كان الشاعر ضعيفاً ، ولكن من يحسن الشعر يأتي به قويا ، ناصعاً عامراً بمعاني الشجن . وقد نبه الأستاذ المستشرق (جب) على هذه الظاهرة في مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية بلندرة منذ نحو عامين^(١) (وأحسبه اعتمد فيه على ما كتبه ابن رشيق في العمدة في باب المبدأ والخروج والنهاية) وخلاصة كلامه ، أن العرب أكسبتهم حياة الصحراء شعوراً عميقاً (بالنوستالجيا) فهم لا يفتأون يفتتحون بها في النسيب ونحوه قصائدهم طلباً لإثارة السامع وتهيجه ، فمن فطن لهذا المعنى الدقيق في النسيب العربي لم يزعم أنه غزل متكلف ، أو مجرد تقليد « رسمي » لا ينتظر من مثله أن يحمل حرارةً أو روحاً ، بل لرأي فيه إفصاحاً صادقا عن ذلك الشجن الدقيق في قلب كل عربي عرف الصحراء وتأثر ببيئتها الرتيبة المظهر ، السّاحرة العميقة الغور .

فان فهمنا هذا السرّ من أسرار النسيب ، علمنا أنه يحتاج إلى نوع من الرقة غير ما نجده في شعر ابن أبي ربيعة ، وغير ما نجده في شعر جميل والعذريين ومما يحسن التنبيه عليه أن هؤلاء الغزليين تنكبوا البسيط ، وما ذلك إلا لأنهم كانوا يتحدثون عن واقع حاضر من الغرام ينعمون به أو يشقّون ، لا عن أشجان ولوعات غوامض وابن أبي ربيعة لا تكاد تجد له فيه شيئاً ذا بال ، اللهم إلا قوله :

هيهات من أمة الوهاب منزلنا إذا حللنا بسيف البحر من عدن

وهذه مقطوعة رقيقة كتبها من اليمن يصرّ فيها حنينه إلى الحجاز وإلى ابنته أمة الواحد - وهذا غرض من الأغراض التي قلنا : إن البسيط طريقها المهيّج .

والآن أضرب لك أمثالا من النسيب الملتاع الذي وقع في هذا البحر ليتضح

(١) أي سنة ١٩٥٠م .

عندك معنى ما قدمته ؛ خذ قول النابغة في رائيته : « عوجوا فحيوا لنعم » :

رأيت نُعمًا وأصحابي على عجل	والعيس للبين قد شُدَّتْ بأكوار
فكان ذلك مني نظرَةً عرضت	حِينًا وتوفيقَ أقدار لأقدار
وقد نكون ونُعم لاهِيَيْنَ معاً	والدَّهر والعيش لم يَهْمَمْ بإمرار
أيام تخبرني نُعم وأخبرها	ما أكتُم الناسَ من حاجي وأسراري
أقول والنَّجم قد مالت أوائله	إلى المغيب تشبَّتْ نظرةً حار
ألمحةً من سنا بَرَقَ رأى بصري	أم ضوءٌ نُعمٍ بدا لي أم سنا نار
بل ضوءٌ نُعمٍ بدا والليل معتكراً	فلاح من بين أثوابٍ وأستار
تَلَوْتُ بعد افتضال البردِ مئزرها	لَوْثاً على مثل دَعَصِ الرملة المَহারي ^(١)
والطَّيْبُ يزدادُ طيباً أن يكون بها	في جيدٍ واضحةٍ الخُذَيْنِ مَعطَّار

وقد سبق أن استشهدنا ببعض هذه الأبيات ، وناهيك بحسنها وما يسيل من جوانبها من رقة الحنين .

وهاك مثالا آخر من شعر القطامي^(٢) :

ما اعتاد حبٌ سُلَيْمِي حِينَ مُعتادٍ	ولا تقضي بواقي دينها الطَّادي ^(٣)
إلا كما كنتَ تلقى من صواحِبها	ولا كعهدك من غَرَاءٍ وَرَّادٍ ^(٤)
ما للكواعب ودَّعْنَ الحياةَ كما	ودَّعني واتَّخَذْنَ الشَّيْبَ ميعادي
أبصارُهن إلى الشُّبان مائِلَةٌ	وقد أراهُنَّ عني غيرَ صُدَّادٍ ^(٥)

(١) أي الكتيب المنهار .

(٢) رغبة الآمل ١ : ١٩٧ .

(٣) الطادي : الواطد : الثابت .

(٤) وراد : أي زوج كثير الورد . والغراء : المرأة .

(٥) صداد : جمع شاذ للمؤنث ، وصوابه مع المذكر .

إذ باطلا لم تَقْشَعْ جاهليَّتُهُ عني ولم يترك الفتيان تَقْوَادي
كثيَّة القوم من ذي الغِيْضَةِ احتملوا مُسْتَحْقِبِينَ فَوَاداً ماله فاد^(١)
بانوا وكانت حياتي في اجتماعهم وفي تفرقهم موق وإقْصادي
مُحَدِّدِينَ لبرق صاب في خيم وبالقُرْيَةِ رادوه برؤاد

ولا يفوتني أن أذكر لك هنا أن الإكثار من أسماء المواضع من مستلزمات
النسيب لأنها معالم الذكرى .

أرمي قصيدهم طرقي وقد سلكوا بَطْنَ المَجِيمِ فالرُّوحاء فالوادي
يخفون طوراً وأطواراً إذا طلعا طوداً بدا لي من أجمالهم بادي

تأمل هذا الشاعر واقفا يرقب الظعن ، وهي مَوْغِلَةٌ في الصحراء لا يريم مكانه
ليتزود منها آخر نظرة ، وكلما غابت عنه وابتلعته الأهضام جعل يعلل نفسه بأن عسى
أن تصعد طوداً فتبدو مرة أخرى ، ولا يزال هكذا يرقب الأفق حتى يفني الأفق نفسه
من أمام البصر .

وفي الخدور غمامات برقن لنا حتى تَصِيدَنَّا من كل مُصْطاد
يَقْتُلُنَّا بحديث ليس يعلمه من يَتَّقِينَ ولا مكنونه باد
فهن ينبذن من قول يصبن به مواقع الماء من ذي الغُلَّةِ الصادي

ولا حاجة بي أن أدلل أن هذا الكلام حينئذٍ محض انتظمه الوزن والقافية .

وقريب من أبيات القطامي هذه في الروح والمذهب قول جرير :

بان الخليط ولو طُوِغَتْ ما بانا وقَطَّعُوا من حبال الوصلِ أقرانا
قد كنت في أثر الأظعان ذا طرب مُرَوَّعاً من حذار البينِ مُحْزَنا

(١) مستحقين فواداً : جعلوه كالحقبة وراء ظهورهم .

لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت
يا أم عثمان إن الحبَّ عن عَرَض
كيف التلاقي ولا بالقيظ محضركم
ياربَّ عائذة بالغور لو شهدت
إن العيون التي في طرفها حورٌ
يَصْرُ عَنْ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ
طار الفؤادُ مع الخَوْدِ التي طرقت
بتنا قِرَاناً كَأَنَّا مَالِكُونَ لَهَا
قالت تعزُّ فان القوم قد جعلوا
لما تبينت أن قد حيل دونهم
ماذا لقيت من الأظعان يوم قنأ
أتبعتهُم مقلَّةً إنسانها غرقُ
كَأَن أَحَدَاجَهُمْ تُحْدِي مُقَفِّيَّةً
ترمي بأعينها نجداً وقد قطعت
يا حبذا جبلُ الرِّيان من جبل
وحبذا نفحاتٌ من يمانية
هَبَّتْ شَمَالاً فذكرى ما ذكرتكم
هل يَرْجَعَنَّ وليس الدهرُ مُرْتَجِعاً

أسبابُ دنياك من أسباب دنيانا
يُصِيبِي الْحَلِيمَ وَيَبْكِي الْعَيْنَ أحياناً
منا قريبٌ ولا مبداك مبدانا
عزت عليها بدير اللُّجج شكوانا
قتلنا ثم لم يُحْيِن قتلانا
وهن أضعفُ خلق الله أركاننا
في النوم طَيِّبَةُ الْأَعْطَافِ مَبْدَانَا
يا ليتها صدقتُ بالحق رؤيانا
دون الزيارة أبواباً وخُرَّانَا
ظَلَّتْ عَسَاكِرُ مِثْلُ الْمَوْتِ تَغْشَانَا
يَتَّبَعْنَ مُغْتَرِباً بِالْبَيْنِ مِظْعَانَا
هل ما ترى تارك للعين إنسانا
نَخْلُ بِلَهَمٍ أَوْ نَخْلُ بِقُرْآنَا^(١)
بين السَّلَوطِجِ والرُّوحَانِ صَوَانَا
وحبذا ساكنو الرِّيان من كانا
تأتيك من قِبَلِ الرِّيان أحياناً
عند الصِّفَاةِ التي شرقي حورَانَا^(٢)
عيشُها طالما احلَّولى وما لانا

فهذه الأبيات من رقيق النسيب وحلوه ، ولا أحسب جريراً قالها في حادث بعينه ،

(١) الأحداج : جمع حدج ، وهو من مراكب النساء . ويشير جرير إلى قول المرقش : « كأنهن النخل من ملهم وملهم ، وقران : موضعان .

(٢) فاعل هبت ، الريح ، محذوفة للعلم بها . ما زائدة . والمعنى : يا لذكرى ذكرتكم إياها . والبيت من شواهد سيبويه ، ذكره يستدل به على نصب شرقي على الطرفية المكانية .

وجريراً فيما رَوَوْا كان عَفَا راعياً لحقوق الإحصان ، وإنما قالها ليفصح بها عما كان يملأ
جوانب صدره من حنين إلى أيام الشباب التي قضاها بالبادية ، وإلى سويغات السعادة
التي اختلسها من سَوالف الأيام .

وقد يكون موضوع النسيب الحزين الباكي حادثاً من حوادث الغرام الحقيقية
وقع للشاعر فيما مضى ، كما قد يكون موضوعه توديعاً لحبيب لما تنقطع أواصرُ العلاقة
به ، وتكون عاطفة الحنين ، ولوعة التذكر أقوى في هذه الحالة . فمثال ذلك كلمة ابن
زريق المشهورة ، وهي - وإن كان في بعض متنها وهي - جيدة غاية الجودة في جملتها ،
لا سيما قوله منها :

أستودع الله في بغداد لي قمرأً	بالكرُخ من فلك الأزارار مَطْلعه
ودَّعته ويودِّي لو يودَّعني	صفو الحياة وأني لا أودَّعه
وكم تشبَّت بي يوم الرحيل ضحىً	وأدمعي مستهلَّات وأدمعه
وكم تشفع بي ألا أفارقه	ولللضرورة حال لا تشفعه

ثم يقول فيها يلوم نفسه على ما تجشم من اغتراب :

إذا الرَّماعُ أراه في الرحيل غنيً	ولو إلى السُّندِ أضحى وهو يزُمُّعه
كأنما هو من حلٍّ ومُرْتَحِلٍ	مُوكَّلٌ بفضاء الله يذرعه
والله قدَّر بين الناس رزقهم	لم يخلق الله مخلوقاً يضيِّعه

وهذا الشطر الأخير على سذاجته شفاف بصدق العاطفة ، ومما يجري هذا
المجرى من استعراض الذكريات لأيام الصفو والوصال نونية ابن زيدون المشهورة .
ولا تخلو بعض أبياتها من تكلف إلا أن فيها مواضع غاية في الحسن ، وقد تأثر ابن
زيدون فيها مذهب جريير في نونيته شيئاً ما ، ومن أجود ما قاله فيها^(١) :

(١) ديوان ابن زيدون تحقيق كيلاني ص ٥ .

بنتم وبنّا فما ابتلت جوانحنّا
 نكاد حين تُتاجيكم ضمائرنا
 حالت لفقدكم أيامنا فغدت
 إذ جانبُ العيش طلق من تألفنا
 ياساريّ البرقيّ غاد القصرَ واسق به
 ويا نسيم الصّبا بلغ تحيتنا
 واسأل هنالك هل عفى تذكّرنا
 ربيبٌ مُلكٍ كأن الله أنشأه
 يا روضةً طالما أجنّت لواحظها
 كأننا لم نبت والوصل ثالثنا
 سرّان في خاطر الظّلماء يكتمنا
 أمّا هواك فلم نعدِلْ بمنهله شرباً
 لم نجفُ أفق جمال أنتِ كوكبه
 نأسى عليك إذا حُثّت مشعشة
 لا أكوس الراح تبدي من شمائلنا
 عليك منا سلامٌ الله ما بقيت

شوقاً إليكم ولا جفّت مآفينا
 يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
 سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا
 ومربّع اللّهُ صافٍ من تصافينا
 من كان صِرْفَ الهوى والودّ يسقينا
 من لو على البعد حيّاً كان يُحيينا
 إلّفاً تذكّره أمسى يعنينا
 مسكاً وقدّر إنشاء الورى طينا
 ورداً جلاه الصّبا غضاً ونسرينا
 والسعد قد غَضّ من أجفان واشينا
 حتى يكاد لسانُ الصبح يفشينا
 وإن كان يُروينا فيظمينّا^(١)
 سالين عنه ولم نهجره قالينا
 فينا الشّمولُ وغنانا مغنينا
 سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا
 صباةً بك نخفيها فتخفيها

(١) هذا معنى يحوم حوله الشعراء ، وهو ناصع هنا ، وقد جاء به شكسبير في رواية انطونيو وكليوباتره ، فجعل

الاستعارة من الطعام وذلك قوله :

Other women cloy

The appetites they feed, but she makes hungry

Where most she satisfies. (Scene II Act II).

وترجمته على وجه التقريب .. أوردناها في كتابنا التماسّة عزاء (طبعته ١٩٧١ ص ٩٤)

سواها من النسوان يتخمن بالجدا وأقوى إذا ما اشبعتك تجيع

فهذا كلام يجمع - إلى صدق العاطفة - سلامة الذوق وتهذيبه ، وفيه رقة الحضارة وتهذيبها ، ونعمة الملك ، وأبهة الإمارة . ولا ين زيدون في ولادة بنت المستكفي ، بسطيات كلها تجري هذا المجرى الرفيع الناعم الحواشي . من ذلك قوله (ديوانه ١٠٩) :

كَيْفَ اصْطَبَارِي وَفِي كَأُنُونٍ فَارِقْنِي	قلبي وها نحنُ في أعقابِ تشرين
شَخْصٌ يَذْكُرْنِي فَاهٍ وَغَرَّتْهُ	شمسُ النهارِ وأنفاسُ الرِّياحين
وَإِنْ بَعُدْتُ وَأُضِنْتُي الْهَمُومُ فَقَدْ	عهدته وهو يُدْنِيْنِي فَيْسَلِيْنِي
وَاللَّهِ مَا فَارَقُونِي بِاخْتِيَارِهِمْ	وإنما الدهرُ بالمكروه يرميني
وَمَا تَبَدَّلْتُ حُبًّا غَيْرَ حُبِّهِمْ	إذا تبدلتُ دينَ الكفر من ديني
أَفْدِي الْحَبِيبَ الَّذِي لَوْ كَانَ مُقْتَدِرًا	لَكَانَ بِالنَّفْسِ وَالْأَهْلِينَ يَفْدِينِي

وبحسبنا هذا القدر من الاستشهاد على ما في البسيط من الصلاحية لتقبل العنيف والرفيق الباكي من الكلام . وأحسب السر في صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمة يتطلب عاطفة قوية - أتى كان نوعها - يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطيباً جهيراً ، ويلزم مع ذلك جانب الجلالة والرفعة . وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل .

هذا ، والبسيط بحرٌ مُعَرَّضٌ عنه بين المعاصرين ، لا يكاد ينظم فيه إلا من يدعون بأصحاب المدرسة القديمة . وهذا أمرٌ يثير الأسف ، لأن وزن هذا البحر جميل لا يستأهل الإهمال (إن لم يُتَحَ له مكان الصدارة) ، وفي نغمة اتساع للكلام القوي ، والعواطف الحرة . وقد أكثر منه المرحوم شوقي (من بين طبقة المعاصرين الأولى) ولكن معظم نظمه فيه من الضرب المتوسط بما في ذلك نونيته التي جرى بها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواديك أم نأسي لوادينا^(١)

(١) الشوقيات (٢ : ١٢٧)

وهي طويلة جدا ، وقد اشتطَ فيها في محاكاة ابن زيدون ، فقصر ذلك به عن غاية الإجادة . ذلك بأن المُجَارِي ينبغي أن يكون له كلامٌ من عند نفسه فيجاري ويباري ، أما أن يتكلف الوزن والقافية وما يتبع ذلك من وشي البيان والبديع ، ثم يعمدُ إلى معاني النموذج الذي احتذاه فيسلخُها ، فليس بمجارة ولا مباراة ، وإنما هو تكلف وصناعة .

وأجود ما جاء في نونية شوقي هذه هو قوله :

ماذا تُقْصُ علينا غيرَ أنْ يداً قَصَّتْ جناحَكَ جالت في حواشِينا^(١)
رمى بنا البينُ أيْكا غير سامِرنا أخا الغريب وظلا غير وادينَا
آهاً لنا نازِحيْ أيْكِ بأنْدلس وإن حَلَلْنَا رفيضا من روايينَا

وقال في مصر :

على جوانبها رَفَّتْ تمانِنا وحول حافاتِها قامتْ رواقِينا^(٢)
ملاعبٌ رَتَتْ فيها مآربنا وأرْبُعُ أنْسَتْ فيها أمانِينَا
بنا فلم نخلُ من رَوْح يراوِحنَا من برِّ مصر وإحسانِ يغادينَا
كأَمْ موسى على اسم الله تكفُلْنَا وباسمه ذهبت في اليم تُلقِينَا

فهذا جيد القصيدة ، وهو كما ترى متوسط وفيه حشوٌ كثير .

ولحافظ كلمات في البسيط [منها مرثيته لمحمود سامي البارودي ، « ديوانه ٢ :

« ٣١ »] هي دون كلمات شوقي بكثير .

(١) أراد « في أحشائنا » فأعيته القافية .

(٢) جمع راقية .

وأفحل الذين تعاطوا هذا البحر من شعراء العصر المتقدمين هو محمود سامي البارودي ، بلا أدنى ريب ، وله فيه روائع خالدة ، أذكر منها على سبيل المثال قوله^(١) :

يا حبذا جُرْعَةٌ من ماءٍ مَحْنِيَةٍ	وَضَجَّةٌ فوقَ بَرْدِ الرَّمْلِ بالقاع
يا هل أراني بذاك الحَيِّ مُجْتَمِعاً	بأهل وُدِّي من قَوْمِي وأشياعي
منازلُ كُنْتُ فيها في بُلْهَنِيَةٍ	مُتَمِّعاً بين غُلْماني وأشياعي
إذا أَشْرَتْ لهم في حَاجَةٍ بَدَرُوا	قضاءها قَبْلَ أن يَرْتَدَّ إلماعي
يخشى البليغُ لساني قبلَ بادِرقِي	ويُوَعِّدُ الجيشُ باسمي قبلَ إيقاعي
فالْيَوْمَ أَصْبَحْتُ لاسهمي بذي صَرَدٍ	إذا رَمَيْتُ ولا سيفي بقطّاع
أبيتُ في قُنَّةٍ قنواءٍ قد بلغتُ	هَامَ السَّمَاءِ وفاتته بأبواع
يستقبلُ المُرْنُ لِيَتَّيْها بوابله	وتَصْدُمُ الرِّيحُ جنبِها بزِعزاع ^(٢)
يظلُّ شمراخها يَبْساً وأسفلها	مكَلَّلاً بالندى يرفعني به الراعي
تكادُ تَلْمَسُ فيها الشَّمْسُ دَانِيَةً	وتَحْبِسُ البَدْرَ عن سَيْرٍ وإقلاع
أظلُّ فيها غريبَ الدارِ مُبْتَسِئاً	نابِي المضاجع من هَمٍّ وأوجاع
لا في سَرَنَدِيبٍ خِلُّ أَسْتَعِينُ به	على الهموم إذا هاجتُ ولا راعي
يظُنُّني من يراني ضاحكاً جَذِلاً	أني خَلِيٌّ وهَمِّي بين أضلاعي
لَكِنِّي مالِكُ حَزْمِي ومنتظِرٌ	أمرأً من الله يشفي بَرَحَ أوجاعي
فإن في مصرَ إخواناً يَسُرُّهم	قربي ويعجبهم نَظْمِي وإبداعي

فهذا كلامٌ حرٌّ فحلُّ جزل ، ومثله عزيزٌ نادرٌ ، وقد كان شعر البارودي رحمه الله كله من هذا القَرِي .

(١) ديوانه - دار الكتب ١٩٤٢ ، ٢ : ٢٥٨ .

(٢) الليت : صفحة العنق ، وعنى به جانبي الهضبة . .

هذا ، ولم تجيء في الشعر العصري قصيدة من هذا النَّفس العالي بعد موت البارودي إلا أشياء نادرة ، منها رائية المرحوم فؤاد بليبل التي في أول ديوانه ، ومسلك الجزالة فيها بين ، وإن كان لا يبلغ هذا المبلغ^(١).

ومنها أيضاً بائية الشيخ حمزة فتح الله : « حمد السرى يا أخى العود والنب »^(٢) وهي قوية رصينة يغلب عليها مذهب العلماء . وقد وصف فيها الشيخ حمزة رحلته إلى نروج وجاء فيها بكثير من الغريب ، ولكنه مع ذلك كان بين الصدق ، حاراً العاطفة . وأحسب إirاده للغريب فيها هوَ في ذاته نوعٌ من الصدق ، لأن الرجل قد كان محباً للغة العرب كلِّها بأوابدها . وقد وفق جداً في نعت السفر ، والقصيدة في جملتها ناصعة خالية من تلفيق الألفاظ ورصّها من غير ما ذوق .

وتجري تجرى قصيدة الشيخ حمزة هذه نونية للشيخ الطيب السراج [من علماء السودان] مدح بها الإمام يحيى عاهل اليمن رحمه الله ، وتعرض فيها لصفة البحر وقد أنشدني الأخ الفاضل الأديب الدكتور محمد الحسن أبو بكر طرفاً منها ، فعلق منه بذاكرتي قوله :

يأياها الملك المرجو نائله	والمستغاث به في تخلف المزن ^(٣)
إليك جئت من السودان ترفعي	إلى لقائك أشواقي وتخفضي
مهاجراً من بلاد الشرك ليس لنا	عنها مراغمة إلا إلى اليمن
أهل المصانع من غمدان تحسبه	إذا دجا الليل سح العارض الهتن ^(٤)

(١) ليس لدي ديوانه فأنشد منها طرفاً .

(٢) في المواهب الفتحية ، ومكتبي صفر منه ، ولم يعلق بالذاكرة منها شيء .

(٣) يعني في عام ماحل .

(٤) غمدان : من قصور اليمن ، شبه سواده في الليل بانهمال المطر . وقوله ترفعي وتخفضي في البيت الثاني يشير

إلى أنه ركب البحر .

وَمِنْ ذَمَّرَمَ أَوْ صَرَّوَا حَ أَوْ هَكَرٍ أَوْ أَهَجَرَ الْهَجَرَ أَوْ نَاهِيكَ مِنْ فَدَنَ^(١)
أَوْ ذَاكَ بَيْنُونَ أَوْ ذَا مَوَكِّلٌ وَهَنَا سِلْحِينَ أَوْ تَلَعَمَ أَوْ دَوْرَمَ الْعَنَنْ

هكذا أنشدنيهِ ، « تَلَعَمَ » بالعين أخت الغين ، و « دورم » بفتح الدال وإسكان الواو^(٢).

وجاء منها في صفة البحر :

جَزَعَتْهُ بِأَمْوَنٍ جَسْرَةً أُجِدَ عِبْرَ الْهَوَاجِرِ مِنْ شِيْزِي ذُرَا حَضَنْ^(٣)
كَأَنَّمَا الْجَيْشُ لَاقَى الْجَيْشَ فَاضْطَرَبُوا إِذَا تَلَاطَمَتِ الْأَمْوَاجُ بِالسُّفُنِ

والآيات التي ذكرتها فيها غريبٌ كثيرٌ . وهي مع ذلك جيدة . والشيخ السراج كالشيخ حمزة شديد الغرام باللغة القديمة ، شديد النفور من بهرج المدينة الحديثة ، ألا تراه يسميها شَرْكاً في قوله « مهاجراً من بلاد الشرك »^(٤) ، والسودان بعد لم ير من شمس الحضارة المعاصرة إلا بصيصاً خافتاً ؟

(١) ذمرمر : من حصون اليمن (القاموس) . ولم يذكره البكري . وكذلك صرواح وهكر يكسر الكاف وذكرها البكري . وأهجر لم يذكره القاموس ولا البكري ولا اللسان . وهو قصر باليمن ، ذكره نشوان بن سعيد الحميري في كتابه شمس العلوم . وأضافه الشاعر إلى الهجر بمعنى العظم أو الهجر مرفوعة صفة لأهجر ، بمعنى الجميل ؛ و « أو » بمعنى الواو . ويكون المعنى : وأهجر ذو الطول والعظم وناهيك به .

(٢) بينون : على لفظ جمع المذكر السالم ، وموكل يكسر الكاف ، وسلحين بكسر السين [كما في البكري] كلها من قصور اليمن . وتلعم ذكره البكري وضبطه بالتاء واللام والفاء أخت القاف المضمومة أو المفتوحة ، والميم « تلعم » ، ونص على ذلك وذكر أن بعض الناس يحرفونه ويقولون : « تلثم » بالتاء المثلثة الفوقية (معجم ما استعجم ١ : ٣٦٨) ، ولعل الشيخ السراج وجده في نسخة سيئة الطباعة . ودورم ضبطه البكري بالدال المضمومة تليها واو الإشباع والراء المكسورة أو المفتوحة « دورم » . وقوله : « دورم العنن » : يعني دورم الذي يعن الناظر من بعيد ، فالعنن مصدر مضاف إليه .

(٣) جزعته : قطعه . أمون : ناقة قوية مأمونة من العثار ، أراد السفينة . والجسرة والأجد كلاهما من صفات الناقة القوية . الشيزي : خشب تصنع منه السفن . حضن : جبل ، يقول : قطعته بناقة مصنوعة من خشب الشيزي الذي نما على ذرا حضن .

(٤) يجوز أن يكون عنى أن الحاكم المستعمر على غير دين الاسلام فالداردار كفر على هذا القول والله تعالى أعلم .

وإلى هنا أمسك بالقلم عن الحديث في بحر البسيط . ونكون بذلك قد استوفينا
جميع البحور التي ذكرها أصحاب العروض ، وظل عليها مدار الشعر العربي منذ عهد
طويل . والله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم
تسليماً .

خاتمة

تحدثنا ، أيها القارئ الكريم ، فيما سبق ، عن كل ما يتعلق بموسيقا الشعر ونظمه ، من حيث القوافي وأنواعها ، وعيوبها ومحاسنها ، ومن حيث الأوزان والبحور وتفاعيلها وأجناسها وما يتفرع منها ، وما تصلح له من قرآن القول وتجنبنا في كل ذلك ، ما استطعنا ، أن نرهقك بالمصطلحات العلمية ، والقواعد الكثيرة التي أثقل بها العلماء كاهل العروض ، وبقيت ناحية واحدة مهمة من نواحي الموسيقا الشعرية لم نحدثك عنها ، وهي ناحية الجرس اللفظي . وأنت تعلم أن الجرس اللفظي مهم جداً في إبراز موسيقا الأوزان ؛ كما أنه مهم جداً من حيث إنه المكون للكلمات التي يكون بها أداء الشاعر ، وعن طريقها تظهر المعاني التي يقصد إليها .

وبما أن الناقد لا يستطيع أن يفصل الألفاظ عن معانيها ودلالاتها إلا متكلفاً متعنّثاً ، فقد آثرنا أن نؤجل الحديث عن الجرس اللفظي إلى حين نتكلم عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصناعة الشعرية ، وعسى أن نوافيك بهذا البحث في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الأول

فهرس

٧	تقديم الدكتور طه حسين
١١	شكر واعتراف
١٣	خطبة الكتاب

الباب الأول : في النظم

١٥	تمهيد
٤١	المبحث الأول : عيوب القافية ومحاسنها
٤٣	الإقواء
٤٥	الإيطاء
٤٨	السناد
٥١	التضمين
٥٢	الردف المشيع
٥٣	لزوم ما لا يلزم
٥٣	القوافي المقيدة
٥٨	القوافي الذلل
٧٥	القوافي النفر
٧٩	القوافي الحوش
٨٢	هاءات القوافي
٨٧	حركات الروي
٨٩	تعقيب واستدراك
٩٠	خاتمة عن جودة القوافي
٩٣	المبحث الثاني : أوزان الشعر وموسيقاها

٩٣	الفصل الأول : تمهيد
٩٤	(١) النمط الصعب
١٠٠	(٢) الأوزان المضطربة :
١٠١	(٣) الأوزان القصار :
١٠١	الخفيف القصير
١٠٣	الخبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك
١٠٧	المتقارب المنهوك
١٠٨	خلاصة
١٠٨	(٤) البحور الشهوانية
١١١	كلمة عامة
١٢٠	(٥) مستفعلن مفعو أو مفعول
١٢٠	(٦) بحر المجتث
١٢٥	(٧) الكامل القصير
١٣٠	(٨) مخلع البسيط
١٣٣	(٩) الهزج
١٤٧	(١٠) الرمل القصير
١٥٦	(١١) الرمل الطويل
١٧٣	الفصل الثاني : البحور التي بين بين
١٧٣	(١) المديد المجزوء المعتل
١٧٩	(٢) السريع
١٩٨	(٣) الكامل الأحذ وأخوه المضر

٢١٥ الفصل الثالث : البحور الطوال
٢١٥ (١) المنسرح والخفيف :
٢١٩ المنسرح
٢٣٨ الخفيف
٢٤٢ همزيات الخفيف
٢٥٦ داليات الخفيف
٢٦٧ ضاديات الخفيف
٢٧١ لاميات الخفيف وتوحياته
٢٧٩ (٢) الرجز والكامل :
٢٨٢ كلمة عن الرجز
٢٩٥ الرجز التعليمي
٣٠٢ كلمة عن الكامل
٣٥٤ كاملات شوقي
٣٧٠ الكامل عند المعاصرين
٣٧٨ (٣) المتقارب
٤٠٣ (٤) الوافر :
٤٠٦ كلمة عن الوافر
٤٣٠ الوافر عند المعاصرين
٤٣٥ (٥) الطويل والبسيط :
٤٤٠ وزن البسيط
٤٤٣ كلمة عامة عن الطويل والبسيط
٥٠٧ كلمة عن البسيط
٥٤٣ خاتمة

